

El arte religioso en el Arciprestazgo de Xuvia

Josefina Sánchez Cons

Tesis doctoral UDC, 2014

Director: Dr. D. Ramón Yzquierdo Perrín

Departamento de Humanidades



UNIVERSIDADE DA CORUÑA

Volumen 1 de 2 volúmenes.

DOCTORANDA

Vº Bº DIRECTOR DE LA TESIS

Dedicatoria

*A mis padres y hermano,
por su amor y apoyo incondicional.*

AGRADECIMIENTOS

La realización de esta tesis doctoral ha supuesto un largo camino en el que he tenido que ir superando diversos obstáculos personales que me ha tocado compartir con este periodo de investigación. A pesar de ello, la esperanza y deseos de poder finalizarla, me ha hecho perseverar y no perder la ilusión del comienzo. Es en los periodos difíciles cuando el apoyo de las personas que te rodean, es más, si cabe, de agradecer y de tener presente, a la vez que se convierten en partícipes de las satisfacciones que me ha dado esta investigación.

Por todo ello quiero agradecer a todas las personas que me han apoyado durante todo este tiempo, que me han dado ánimos y buenos consejos.

En primer lugar al Dr. D. Ramón Yzquierdo Perrín, director de esta tesis, que siempre ha tenido palabras de apoyo y aliento, por sus largas horas de dedicación, paciencia, sabiduría, comprensión y consejos, y que siempre me demostró que la profesionalidad y el ser buena persona, es posible ir unidas de la mano, y al que le estaré siempre agradecida, con todo mi respeto, afecto y admiración.

Mi más sincero agradecimiento a los profesionales de todas las bibliotecas y archivos consultados, haciendo hincapié, que en todos ellos he hallado una total disposición, ayuda, profesionalidad y cordialidad. El Archivo Histórico Nacional, el Archivo Diocesano de Mondoñedo, el Archivo Catedralicio de Mondoñedo, los fondos parroquiales de todas y cada una de las iglesias y capillas, el Museo Diocesano de Mondoñedo, el Archivo e Instituto Histórico de la provincia dominicana de Salamanca, el Archivo del Reino de Galicia, los archivos municipales de los ayuntamientos estudiados, y a las bibliotecas consultadas, en especial la de la Facultad de Geografía e Historia de Santiago de Compostela, la Casa del Patín y la Municipal de Ferrol, así como el sistema de préstamo interbibliotecario. Tener una mención especial "*in memoriam*" para D. José María Fernández Fernández, por entonces director del Archivo Diocesano, y su ayudante D. Manuel, con los que compartí

muchos meses de trabajo, y de los que guardo un muy cariñoso recuerdo. A D. Enrique Cal Pardo, a D. Félix Villares Mouteira, a cada uno de los sacerdotes de las iglesias y capillas del Arciprestazgo, a los Padres Claretianos, así como a las personas encargadas de ellas, para los que sólo tengo palabras de agradecimiento y buenos recuerdos. Extiendo mi más sincero agradecimiento a D. José Barrado Barquilla, a los profesores Dra. Dña. M^a Nieves Peiroó Graner, al Dr. D. Jesús M^a Palomares, el Dr. D. José M. Cruz Valdovinos, a Dña. Ángela Franco, a D. Andrés Peña Graña, Dña. Anabel Bello, D. Manuel Pérez Grueiro, D. Isidro, D. Carlos Barcón, D. Juan Alcalá, la Guardia Civil de Narón y todas las personas que han contribuido de una u otra forma en esta investigación.

A mi familia, muy especialmente a mis padres y hermano, que se han volcado todo este tiempo en ayudarme, darme cariño y ánimo; a los que ya “se han ido” pero están presentes en mi corazón, especialmente a mi abuela, que sigue estando a mi lado; a mis amigas, a Montse y a Bea, que han compartido conmigo el día a día, a Mari y a Sonia, amigas desde la infancia, a Ana Freire, que compartimos juntas el largo camino desde los cursos de doctorado, y espero que su tesis sea pronto una realidad. A todas las personas que de algún modo han estado ahí; y a mi perrito Cocó, que tantas horas estuvo a mi lado pacientemente, mientras escribía en el ordenador, que me acompaña y me alegra cada día.

Desde, y con todo mi corazón, mis más sinceros agradecimientos a todos y cada uno de ellos. Gracias.

Resumen

La presente tesis doctoral se centra en el estudio del arte religioso, escogiendo como unidad básica la división eclesiástica del Arciprestazgo, aunque sin desligarlo de la geografía ni la historia de la zona. El estudio tiene por objetivo analizar y catalogar el arte mueble religioso del Arciprestazgo de Xuvia: retablos, escultura, pintura y platería, principalmente entre los siglos XVI al XX, aunque las escasas piezas existentes de épocas anteriores también se han incluido. El Arciprestazgo de Xuvia se halla en el noroeste de la provincia de A Coruña, y pertenece a la Diócesis de Mondoñedo-Ferrol. Comprende un total de treinta y una iglesias y veinticinco capillas distribuidas en treinta parroquias, que abarcan los ayuntamientos de Narón, Neda, Valdoviño y San Sadurniño. He partido de una bibliografía general, centrándome en el vaciado documental de diversos archivos, principalmente el Diocesano de Mondoñedo y los fondos parroquiales, así como en el trabajo de campo, visitando cada una de las iglesias y capillas objeto de este estudio.

Resumo

A presente tese doutoral céntrase no estudo da arte relixiosa, escollendo como unidade básica a división eclesiástica do Arciprestado, aínda que sen desligalo da xeografía nin a historia da zona. O estudo ten por obxectivo analizar e catalogar a arte moble relixiosa do Arciprestado de Xuvia: retablos, escultura, pintura e prataría, principalmente entre os séculos XVI ao XX, aínda que as escasas pezas existentes de datas anteriores tamén se incluíron. O Arciprestado de Xuvia ubícase no noroeste da provincia da Coruña, e pertence á Diocese de Mondoñedo-Ferrol. Comprende un total de trinta e unha igrexas e vinte e cinco capelas distribuídas en trinta parroquias, que abranguen os concellos de Narón, Neda, Valdoviño e San Sadurniño. Partín dunha bibliografía xeral, centrándome no baleirado documental de diversos arquivos, principalmente o Diocesano de Mondoñedo e os fondos parroquiais, así como no traballo de campo, visitando cada unha das igrexas e capelas obxecto deste estudo.

Abstract

The present doctoral thesis centres on the study of the religious art, choosing as basic unit the ecclesiastic division of the Arciprestazgo, though without decouple it from the geography and the history of the area. The study aims to analyze and catalogue the religious portable art of the Arciprestazgo of Xuvia: altarpieces, sculpture, painting and silverware, principally between the sixteenth to the twentieth centuries though the few existing pieces in earlier times were also included. The Arciprestazgo of Xuvia is in the northwest of the province of A Coruña, and belongs to the Diocese of Mondoñedo-Ferrol. It comprises a total of thirty-one churches and twenty-five chapels distributed in thirty parishes, including the municipalities of Narón, Neda, Valdoviño and San Sadurniño. I have taken from a general bibliography, centring on the documentary emptying of diverse files, mainly the Diocesan of Mondoñedo and the parochial funds, as well as on the fieldwork, visiting each of the churches and chapels object of this study.

ÍNDICE GENERAL

TOMO I

<i>Dedicatoria</i>	5
<i>Agradecimientos</i>	7
<i>Resumen</i>	9
<i>Resumo</i>	9
<i>Abstract</i>	10
<i>Índice</i>	11

I.- INTRODUCCIÓN

1.1.- Elección del tema.	20
1.2.- Objetivos.....	21
1.3.- Metodología.....	22
1.4.- Elaboración y organización del trabajo.....	24
-Cuadro nº 1: Relación de las iglesias y capillas estudiadas.....	31

II.- ARCIPRESTAZGO DE XUVIA

2.1.- Aspectos geográficos.	36
2.2.- Aspectos históricos.....	49
2.3.- Rutas de peregrinación:.....	54
El camino inglés a Santiago de Compostela.	55
El camino al santuario de San Andrés de Teixido.....	56

III.- RETABLOS

III. I.- ASPECTOS GENERALES.

3.1.1.- Las retablos: características y elementos... ..	60
3.1.2.- Adquisición de los retablos.....	63
3.1.3.- Procedencia. Causas.....	64
3.1.4.- Artífices y restauradores:	
3.1.4.1.- Artífices y restauradores de los retablos existentes.....	65
3.1.4.2.- Artífices y restauradores de los retablos desaparecidos.....	68
3.1.5.- Causas de la desaparición de los retablos.....	73
3.1.6.- Relación de los retablos desaparecidos.....	74
3.1.7.- Advocaciones.....	87

3.1.8.- Situación actual.....	87
3.1.9.- Evolución estilística de los retablos.....	87

III. II.- ESTUDIO MONOGRÁFICO DE LOS RETABLOS.

A.- Retablos barrocos.....	100
B.- Retablos neoclásicos.....	137
C.- Retablos historicistas y eclécticos.....	150

III. III.- CUADROS SINÓPTICOS DE LOS RETABLOS.

-Cuadro nº 1: Relación de retablos existentes por autores.....	71
-Cuadro nº 2: Relación de artífices y restauradores de retablos desaparecidos.....	72
-Cuadro nº 3: Relación de retablos desaparecidos	83
-Cuadro nº 4: Relación de los retablos catalogados.....	94
-Cuadro nº 5: Relación de retablos por parroquias.....	185

IV.- ESCULTURA

IV. I.- ASPECTOS GENERALES.

4.1.1.- Introducción.....	192
4.1.2.- Adquisición de las imágenes.....	193
4.1.3.- Procedencia. Causas.....	194
4.1.4.- Los artífices.....	195
4.1.5.- Restauradores.....	199
4.1.6.- Causas de la destrucción de imágenes.....	208
4.1.7.- Situación actual.....	209
4.1.8.- Evolución estilística de la escultura.....	210

IV. II.- ESTUDIO MONOGRÁFICO DE LA ESCULTURA.

A.- Dios.....	236
A.1-La Trinidad.....	237
A.2.-Dios Padre.....	239
A.3.- Dios Hijo:.....	243
A.3.1.- Jesús Niño.....	243
A.3.2.- Ecce Homo.....	252
A.3.3.- Jesús Nazareno.....	254
A.3.4.- Cristo Crucificado.....	256
A.3.5.- Cristo Yacente.....	286
A.3.6.- Cristo Salvador.....	288
A.3.7.- Sagrado Corazón de Jesús.....	291

<u>B.- La Virgen</u>	313
B.1.- Nuestra Señora.....	314
B.2.- Nuestra Señora del Amor Hermoso.....	318
B.3.- Nuestra Señora de la Asunción.....	319
B.4.- Nuestra Señora de Belén.....	324
B.5.-Nuestra Señora del Carmen.....	326
B.5.1.- Nuestra Señora del Puerto.....	342
B.6.-Nuestra Señora de los Desamparados.....	344
B.7.-Nuestra Señora de los Dolores.....	345
B.7.1.- Nuestra Señora de la Soledad.....	358
B.7.2.- Nuestra Señora de la Vid.....	358
B.8.- Nuestra Señora de Fátima.....	360
B.9.- Nuestra Señora de la Inmaculada Concepción.....	369
B.9.1.-Nuestra Señora del Biscordel.....	384
B.10.- Nuestra Señora del Inmaculado Corazón de María.....	385
B.10.1.- Nuestra Señora del Sagrado Corazón de Jesús.....	396
B.11.- Nuestra Señora de Lourdes.....	398
B.12.- Nuestra Señora de la Medalla Milagrosa.....	400
B.13.- Nuestra Señora de la Merced.....	401
B.14.- Nuestra Señora de las Nieves.....	403
B.15.- Nuestra Señora de la O.....	407
B.16.- Nuestra Señora del Pilar.....	408
B.17.- Nuestra Señora de Portal.....	412
B.17.1.-Nuestra Señora de la Candelaria.....	414
B.18.- Nuestra Señora de los Remedios.....	415
B.19.- Nuestra Señora del Rosario.....	416
B.19.1.- Nuestra Señora del Biscordel.....	430
B.19.2.- Nuestra Señora del Buen Jesús.....	430
B.19.3.- Nuestra Señora de Lodairo.....	431
B.19.4.- Nuestra Señora Reina.....	433
B.19.5.- Nuestra Señora de Sequeiro.....	434
B.20.- Nuestra Señora de la Salette.....	435
<u>C.- Arcángeles y Ángeles</u>	445
C.1.-San Miguel Arcángel.....	445
C.2.- Ángeles.....	450
<u>D.- Personajes Bíblicos</u>	456
<u>D.1.- Familiares de Cristo:</u>	457
D.1.1.- Sagrada Familia.....	457

D.1.2.- San José.....	461
D.1.3.- Santa Ana (madre de la Virgen).....	478
D.1.4.- San Joaquín (padre de la Virgen).....	482
D.1.5.- San Juan Bautista.....	484
<u>D.2- Apóstoles:</u>	490
D.2.1.-San Pedro.....	490
D.2.2.-San Andrés.....	495
D.2.3.-Santiago, el Mayor.....	499
D.2.4.-San Juan.....	508
D.2.5.-San Bartolomé.....	509
D.2.6.-Santo Tomás.....	510
D.2.7.-San Mateo	512
D.2.8.-San Lucas.....	514
D.2.9.-San Marcos.....	515
D.2.10.-Tetramorfos.....	516
<u>E.- Santos</u>	521
E.1.-Santa Bárbara.....	522
E.2.-San Blas.....	525
E.3.-San Clemente (Papa).....	527
E.4.-San Cristóbal.....	528
E.5.-San Esteban.....	530
E.6.-Santa Eulalia.....	533
E.7.-San Ildefonso.....	536
E.8.-San Isidro, labrador.....	538
E.9.-Santa María de la Cabeza.....	540
E.10.-San Julián, el Hospitalario.....	541
E.11.-San Lorenzo, Diácono.....	543
E.12.-Santa Lucía de Siracusa.....	546
E.13.-San Mamed.....	552
E.14.-Santa Margarita de Antioquia.....	554
E.15.-Santa María Goretti.....	556
E.16.-Santa Marina (de Galicia).....	557
E.17.-San Martín de Dumio.....	560
E.18.-San Martín de Tours.....	562
E.19.-San Nicolás de Bari.....	567
E.20.-San Pelayo.....	571
E.21.-San Roque de Montpellier.....	576
E.22.-San Vicente de Zaragoza.....	597

E.23.-Santos no identificados.....	600
<u>F.- Santos de Órdenes Religiosas.....</u>	609
<u>F.1.- Benedictinos.....</u>	611
F.1.1.- San Benito de Nursia.....	613
F.1.2.- Santa Escolástica.....	614
F.1.3.- Santo Domingo de Silos.....	614
F.1.4.-Santa Gertrudis, la Magna.....	616
<u>F.2.- Dominicos.....</u>	617
F.2.1.- Santo Domingo de Guzmán.....	620
F.2.2.-Santo Tomás de Aquino.....	624
F.2.3.- San Pedro de Verona.....	625
F.2.4.- Santa Catalina de Siena.....	625
F.2.5.-Santa Rosa de Lima.....	626
<u>F.3.- Franciscanos.....</u>	628
F.3.1.- San Francisco de Asís.....	631
F.3.2.- San Antonio de Padua.....	637
<u>F.4.- Agustinos.....</u>	658
F.4.1.-Santa Rita de Casia.....	658
<u>F.5.- Carmelitas.....</u>	660
F.5.1.- San Juan de la Cruz.....	661
<u>F.6.- Mercedarios.....</u>	662
F.6.1.- San Pedro Nolasco.....	664
F.6.2.- San Ramón Nonato.....	666
<u>F.7.- Teatinos.....</u>	670
F.7.1.-San Cayetano de Thiene.....	670
<u>F.8.-Pasionistas.....</u>	672
F.8.1.-San Pablo de la Cruz.....	672
<u>F.9.- Claretianos.....</u>	674
F.9.1.- San Antonio María Claret.....	674

IV. III.- CUADROS SINÓPTICOS DE LA ESCULTURA.

-Cuadro nº 1: Relación de escultores.....	198
-Cuadro nº 2: Relación de restauradores.....	204
-Cuadro nº 3: Relación de escultura por parroquias.....	215
-Cuadro nº 4: Relación de las piezas catalogadas del apartado "Dios".....	308
-Cuadro nº 5: Relación de las piezas catalogadas del apartado "La Virgen".....	437
-Cuadro nº 6: Relación de las piezas catalogadas del apartado "Arcángeles y Ángeles".....	455

-Cuadro nº 7: Relación de las piezas catalogadas del apartado "Personajes Bíblicos"	517
-Cuadro nº 8: Relación de las piezas catalogadas del apartado "Santos"	603
-Cuadro nº 9: Relación de las piezas catalogadas del apartado "Santos de Órdenes Religiosas"	676

TOMO II

Índice	3
--------------	---

V.- PINTURA

V. I.- ASPECTOS GENERALES.

5.1.1.-Consideraciones generales: la pintura mural en Galicia	12
5.1.2.-Consideraciones generales: la pintura barroca en Galicia	13
5.1.3.- Situación actual	14

V. II.- ESTUDIO MONOGRÁFICO DE LA PINTURA.

-Pintura mural	16
-Óleo sobre tabla	19

V. III.- CUADRO SINÓPTICO DE LA PINTURA.

-Cuadro nº 1: Relación de las pinturas catalogadas	26
--	----

VI.- PLATERÍA Y OTROS METALES

VI. I.- ASPECTOS GENERALES.

6.1.1.- Las piezas: elementos y características	28
6.1.2.- El marcaje	33
6.1.3.- Adquisición de las piezas	35
6.1.4.- Procedencia. Causas	36
6.1.5.- Artífices:	37
6.1.5.1.- Artífices y contrastes de las piezas existentes	38
6.1.5.2.- Artífices y restauradores de piezas desaparecidos	46
6.1.7.- Causas de la desaparición de las piezas	57
6.1.8.- Relación de las piezas desaparecidas	59
6.1.9.- Situación actual	63
6.1.10.- Evolución estilística de la platería	63

VI. II.- ESTUDIO MONOGRÁFICO DE LA PLATERÍA Y OTROS METALES.

A.- Cálices.....	84
B.- Copones.....	138
C.- Custodias.....	154
D.- Cruces parroquiales.....	164
E.- Incensarios.....	196
F.- Navetas.....	207
G.- Otras piezas	220

VI. III.- CUADROS SINÓPTICOS DE LA PLATERÍA.

-Cuadro nº 1: Piezas catalogadas por autores y contrastes.....	52
-Cuadro nº 2: Artífices y restauradores de piezas desaparecidas.....	55
-Cuadro nº 3: Relación de los cálices catalogados.....	66
-Cuadro nº 4: Relación de los copones catalogados.....	69
-Cuadro nº 5: Relación de las custodias catalogadas	72
-Cuadro nº 6: Relación de las cruces parroquiales catalogadas	76
-Cuadro nº 7: Relación de los incensarios catalogados.....	78
-Cuadro nº 8: Relación de las navetas catalogadas.....	81
-Cuadro nº 9: Relación de las piezas catalogadas por parroquias.....	223

VII.- CONCLUSIONES 231

VIII.- APOORTE DOCUMENTAL 235

A.- Retablos.....	237
A.I.- Aporte documental del apartado: “Aspectos generales de los retablos”	238
A.II.- Aporte documental del apartado “Estudio monográfico de los retablos”	280
B.- Escultura.....	330
B.I.- Aporte documental del apartado: “Aspectos generales de la escultura”	331
B.II.- Aporte documental del apartado: “Estudio monográfico de la escultura”	349
B.II.1.- Grupo Dios.....	349
B.II.2.- La Virgen.....	369
B.II.3.- Los Ángeles y Arcángeles.....	400
B.II.4.- Personajes Bíblicos.....	402
B.II.5.- Los Santos.....	416
B.II.6.- Santos de las Órdenes Religiosas.....	442
C.- Pintura.....	459

C. I.- Aporte documental del apartado: “ <i>Estudio monográfico de la pintura</i> ”	460
D.- Platería y otros metales	464
D.I.- Aporte documental del apartado: “ <i>Aspectos generales de la platería</i> ”	465
D.II.- Aporte documental del apartado: “ <i>Estudio monográfico de la platería</i> ”	491

IX.- FUENTES DOCUMENTALES

529

X.- BIBLIOGRAFÍA

551

XI.- RECURSOS ELECTRÓNICOS

565

XII.- RELACIÓN DE MAPAS, GRÁFICOS Y TABLAS

566

A) MAPAS.

II. EL ARCIPRESTAZGO DE XUVIA.

-Mapa nº 1: Situación del Arciprestazgo de Xuvia y sus parroquias	36
-Mapa nº 2: Mapa físico de la Comarca de Ferrol	39
-Mapa nº 3: El ayuntamiento de Valdoviño, con sus parroquias y delimitaciones	40
-Mapa nº 4: Espacio de protección RAMSAR	41
-Mapa nº 5: El ayuntamiento de San Sadurniño, con sus parroquias y delimitaciones	43
-Mapa nº 6: Cotos de pesca fluvial	44
-Mapa nº 7: El ayuntamiento de Narón, con sus parroquias y delimitaciones	46
-Mapa nº 8: El ayuntamiento de Neda, con sus parroquias y delimitaciones	47
-Mapa nº 9: Feligresías agrícolas y marineras en el siglo XVIII	49
-Mapa nº 10: “Plano topográfico del puerto de Ferrol y costas inmediatas”	52
-Mapa nº 11: Camino Inglés por su paso por Narón y Neda	55

B) GRÁFICOS.

II. EL ARCIPRESTAZGO DE XUVIA.

-Gráfico nº 1: Gráfico de precipitaciones y temperaturas del clima oceánico-húmedo	38
--	----

C) TABLAS.

II. EL ARCIPRESTAZGO DE XUVIA.

-Tabla nº 1: Jurisdicciones, parroquias y señoríos de Narón en el Antiguo Régimen	50
---	----

I.-INTRODUCCIÓN.

I. INTRODUCCIÓN.

1.1. ELECCIÓN DEL TEMA.

La presente tesis doctoral cataloga y analiza el arte mueble religioso del Arciprestazgo de Xuvia (A Coruña): retablos, escultura, pintura y platería, comprendida, principalmente, desde el siglo XVI hasta la actualidad, sin excluir obras anteriores. Dicho Arciprestazgo se articula en un total de treinta parroquias¹, con sus correspondientes iglesias y capillas².

En el momento de inscribir mi proyecto de tesis ésta era la división eclesiástica, que he mantenido, aunque posteriormente fue modificada por decreto³ del Obispo D. Manuel Sánchez Monge, agrupando en siete los Arciprestazgos de la Diócesis de Mondoñedo-Ferrol, y como consecuencia modificando el Arciprestazgo de Xuvia.

La elección de este Arciprestazgo se fundamenta en la escasa, por no decir nula, atención que se le ha prestado hasta ahora a su patrimonio histórico-artístico. Su rica documentación permanecía olvidada en los archivos y apenas alguna parroquia o capilla había sido tratada en breves publicaciones monográficas. La afinidad con la zona, así como el interés por conocer y “descubrir” el arte local hizo el resto, siendo finalmente el tema elegido.

Tratándose de un estudio de arte religioso, he optado por escoger como unidad básica la división eclesiástica del Arciprestazgo, aunque sin desligarlo de la geografía ni la historia de la zona. El Arciprestazgo de Xuvia pertenece a la Diócesis de Mondoñedo-Ferrol y comprende cuatro ayuntamientos⁴: Narón, Neda, San Sadurniño y Valdoviño. Las parroquias pertenecientes al municipio de Narón son: Santa María de Castro, San Lourenzo de Doso, San Xiao de Narón, Nosa Señora dos Desamparados, San Xosé Obreiro, Santiago Apóstol, San Salvador de Pedroso, Santo Estevo de Sedes, San Mateo de Trasancos, Santa María a Maior de O Val, San Martiño de O Couto y Santa Rita de Xuvia. Al municipio de Neda corresponden las parroquias de: Santa María de Neda, San Nicolás de Neda, San Pedro de Anca y Santo André de Viladonelle. A San Sadurniño pertenecen las de: Santa María de Bardaos, San Paio de Ferreira, Santa María de Igrexafeita, San Xiao de Lamas, Santa Mariña do Monte, Santa María de Naraío y Santa María de San Sadurniño. Al ayuntamiento de Valdoviño

¹ *Nomenclator Diocesano de Mondoñedo-Ferrol*. Bispado de Mondoñedo-Ferrol. Domus Ecclesiae, Ferrol. Xaneiro, 2000.

² Al final de este capítulo he realizado un cuadro sinóptico indicando todas las iglesias y capillas estudiadas, así como la parroquia a la que pertenecen y el ayuntamiento.

³ Decreto del 19 de junio del 2006. Para más información ver: <http://www.mondonedoferrol.org/obispo/nuevosarciprestazgos.htm>.

⁴ Para la división administrativa he seguido el decreto 189/2003, del 6 de febrero, publicado el DOGA del 25 de marzo del 2003, nº 59, donde se ha publicado la toponimia oficial de la provincia de A Coruña.

corresponden las parroquias de: Santiago de Lago, San Pedro de Loira, San Bartolomeu de Lourido, San Vicente de Meirás, Santiago de Pantín, Santa María de Sequeiro y Santa Olalla de Valdoviño. Un total, pues, de treinta y una iglesias, ya que la parroquia de San Pedro de Anca (Neda) cuenta con la antigua iglesia parroquial de Nuestra Señora de los Remedios y la actual de San Pedro de Anca, y veinticinco capillas distribuidas en las treinta parroquias citadas.

1.2. OBJETIVOS.

-Intento aportar con mi trabajo de investigación una "pieza" más al estudio del arte religioso en las diferentes comarcas gallegas, ya iniciada por otros investigadores como el Dr. J.M. López Vázquez con el Arciprestazgo de Duio; el Dr. J. Cardeso Liñares, el de Barcala; el de Soneira, por el Dr. X.M^a. Lema Suárez; o el de Nemancos, por la Dra. López Añón, entre otros, siendo de especial interés que se sigan completando estudios sobre el arte de los Arciprestazgos que configuran las Diócesis gallegas.

-Puesta en valor del arte religioso de la zona, dando a conocer las obras artísticas de cada iglesia y capilla, intentando que repercuta positivamente tanto en su valoración, como conservación, incluso entre los propios vecinos de la parroquia, que son quienes cada día están en contacto con las mismas.

-Dar a conocer los artífices de las obras, tanto locales como foráneos, y los posibles talleres e influencias que en ellas he detectado.

-Catalogar, analizar y estudiar cada una de las obras de mi estudio: retablos, escultura, pintura y platería. Organizado del modo más claro posible para facilitar su accesibilidad, conocimiento y valoración.

-Estudiar la evolución estilística de las obras a lo largo del tiempo.

-Elaborar un archivo gráfico con cada una de las piezas, así como cuadros sinópticos para su fácil consulta, conocimiento de los artífices, y cronología de las iglesias y capillas objeto de mi tesis doctoral.

-Conocer las influencias que pudieran tener los aspectos geográficos, históricos y socio-económicos de la zona, en el arte religioso del Arciprestazgo de Xuvia.

-Aportar la documentación de interés en los temas tratados.

-Establecer unas conclusiones finales.

1.3. METODOLOGÍA.

1.- Bibliografía.

Consulté repertorios básicos, que no por conocidos, casi tradicionales, continúan siendo fuentes provechosas y, con frecuencia, casi únicas a las que acudir. A ellas hay que añadir unas pocas obras más específicas relacionadas con el presente estudio, publicaciones de carácter local, siendo de especial ayuda algunas de ellas que cito en el apartado de bibliografía, así como tesis doctorales de temas similares especialmente significativas y accesibles.

2.- Vaciado documental de los diferentes archivos donde obtuve informaciones de interés relativa a las obras artísticas del Arciprestazgo de Xuvia, reiterando una vez más mi más sincero agradecimiento a todas y cada una de las personas que trabajan o han trabajado en los archivos y bibliotecas consultados, por su amabilidad y profesionalidad.

He leído más de cuatrocientos libros y carpetas⁵ de los que he obtenido la documentación que aporé: de Fábrica, Mandatos, Cofradías, Informes, Registros, Visitas, etc. Para ello he consultado el Archivo Histórico Nacional, el Archivo Diocesano de Mondoñedo, el Archivo Catedralicio de Mondoñedo, el Archivo e Instituto Histórico de la Provincia Dominicana de España (Salamanca), el Archivo del Reino de Galicia, los Archivos Municipales y los Fondos Parroquiales de cada iglesia y capilla del Arciprestazgo. En ocasiones ha resultado una labor realmente complicada, bien por la conservación de la documentación, o por no estar toda centralizada en un único archivo, dificultando su localización, lo que implica la dedicación de muchos meses de trabajo y numerosos desplazamientos, y aún así, a veces, infructuosos.

A la hora de transcribir los documentos, he tomado como referencia las normativas del Comité Internacional de Diplomática, pero adaptándolos a la peculiaridad de la presente investigación. Para ello he seguido los siguientes criterios:

1.- Respeto absoluto al texto original, tanto las expresiones como el contenido de los documentos.

2.- Separo las palabras que están unidas, si aparecen dos letras duplicadas, como *ffernando*, las transcribo como *Fernando*, aplicando las reglas de la Real Academia Española actuales, tanto en la ortografía como en la colocación de tildes, en el uso de mayúsculas y colocando los signos de puntuación necesarios para una mayor comprensión de los textos. Al no tratarse de un estudio paleográfico, he considerado

⁵ Consultar el apartado IX: "Fuentes documentales".

que aplicar las normas actuales aporta una mayor comprensión de la documentación que, por sí misma suele ser de compleja lectura, respetando los nombres propios y topónimos que puedan aparecer en los textos.

3.- Desarrollo las abreviaturas de los documentos que puedan dar lugar a confusión.

4.- Cuando una palabra o frase está situada entre dos líneas lo señalo entre \---/.

5.- Cuando falta alguna letra, sílaba o palabra, bien porque está roto, húmedo, manchado, etc., pero que es fácilmente deducible por el contexto, lo coloco entre ().

6.- Cuando falta algún fragmento del texto, lo señalo con puntos suspensivos entre paréntesis.

7.- El cambio de página en el documento lo señalo con /. Las páginas las indico como Rº (recto) si es el anverso; o Vº (vuelto), si es el reverso. Lleva s/f, cuando está sin foliar, está roto el número de página o es ilegible en el documento.

8.- Al inicio de cada documento indico: una referencia al documento con un título o encabezamiento, el nombre propio que pueda aparecer, bien sea de una artífice, un donante, etc., y la datación, todo en negrita. El año, el número de folio, le sigue el desarrollo del texto, en cursiva y señalando el inicio y final del mismo con comillas, termino con la localización del documento, el nombre del archivo, la sección a la que pertenece, el tipo de documento, si es un Libro de Fábrica, de Mandatos, etc., el número si lo tiene y los años si los cita. En el caso de la documentación hallada en las parroquias, la denomino Fondo Parroquial, al no tratarse de un archivo en sí, ya que en numerosas ocasiones podemos encontrarla en las casas rectorales, en la propia iglesia o en cualquier otro lugar del entorno en que, por diversas causas, pueden guardarse los libros.

3.- Trabajo de campo, visité todas y cada una de las iglesias y capillas de las diferentes parroquias que conforman el Arciprestazgo, para fotografiar y recopilar los datos de cada una de las obras, como las medidas, inscripciones..., un total de casi ochocientas piezas. La mayoría son parroquias rurales, por lo que ha sido una labor de muchos meses de trabajo, a veces sin apenas luz para las fotografías, otras perdiéndome por las innumerables "pistas" hasta dar con una determinada capilla, a lo que se añade las condiciones climáticas del invierno gallego. A pesar de ello, guardo muy buenos recuerdos y numerosas anécdotas, expresando una vez más mi agradecimiento a todos los párrocos y personas encargadas de las iglesias y capillas visitadas, que amablemente me facilitaron el acceso a las mismas.

4.- Catalogación y estudio de las obras artísticas conservadas distribuidas en: retablos, escultura, pintura y platería, siguiendo modelos propios de fichas partiendo del utilizado por el Dr. Lema Suárez⁶ en su tesis doctoral: *A arte relixiosa na Terra de Soneira*.

5.- Elaboración de las conclusiones histórico-artísticas a partir de los datos obtenidos.

1.4. ELABORACIÓN Y ORGANIZACIÓN DEL TRABAJO.

El presente trabajo lo he organizado en seis grandes bloques, que a la vez se subdividen. Lo inicio con los aspectos geográficos e históricos del Arciprestazgo de Xuvia, ya que toda obra implícita o explícitamente es deudora del espacio y de la historia que le toca “vivir”, es por ello que considero imprescindible comentar estos dos aspectos de la zona del presente estudio.

Una vez realizadas estas observaciones, el trabajo lo divido en los siguientes apartados temáticos: retablos, escultura, pintura y platería. Cada uno de ellos comprende el correspondiente estudio monográfico de cada una de las piezas que realizo mediante las siguientes fichas de catalogación:

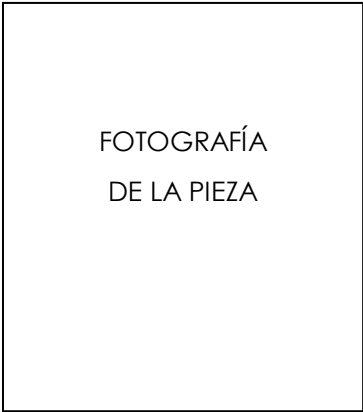
FICHA PARA EL RETABLO.

Número. Pieza.	
Ubicación. Ayuntamiento.	
Ubicación:	
Cronología:	
Estilo:	
Autor o artífice:	
Procedencia:	
Donante:	
Tipología:	
Planta:	
Material:	
Medidas:	
Inscripción:	
Iconografía:	
Análisis:	


FOTOGRAFÍA
DE LA PIEZA

⁶ Este modelo de catalogación es aconsejado por el profesor López Vázquez, en: “Inventariado e catalogación do patrimonio moble: metodoloxía e problemática”. *Os profesionais da Historia ante o Patrimonio Cultural: liñas metodolóxicas*. Xunta de Galicia, 1996, p. 54.

FICHA PARA LA ESCULTURA.

Número. Pieza.	
Ubicación. Ayuntamiento.	
Ubicación:	 <p>FOTOGRAFÍA DE LA PIEZA</p>
Cronología:	
Estilo:	
Autor o artífice:	
Procedencia:	
Donante:	
Material:	
Medidas:	
Análisis:	

FICHA PARA LA PINTURA.

Número. Pieza.	
Ubicación. Ayuntamiento.	
Ubicación:	 <p>FOTOGRAFÍA DE LA PIEZA</p>
Cronología:	
Estilo:	
Autor o artífice:	
Donante:	
Soporte:	
Técnica:	
Medidas:	
Análisis:	

FICHA PARA LA PLATERÍA.

Número. Pieza.	
Ubicación. Ayuntamiento.	
Cronología:	
Estilo:	
Autor o artífice:	
Contraste:	
Procedencia:	
Donante:	
Material:	
Medidas:	
Técnica:	
Punzones:	
Inscripción:	
Análisis:	

FOTOGRAFÍA
DE LA PIEZA

Todas las fichas tienen en común los siguientes apartados:

Número: indico el número de la pieza catalogada, permite poder remitirme a este número para encontrar fácilmente la obra estudiada.

Pieza: especifico si es una escultura, retablo, pintura o pieza de platería: cáliz, copón, custodia, cruz parroquial, incensario o naveta.

Ubicación: en qué iglesia o capilla se encuentra la pieza, si puede haber dudas sobre la parroquia a la cual pertenece también lo señalo, como es el caso de las capillas.

Ayuntamiento: como su nombre indica hago mención al Ayuntamiento a la que pertenece dicha iglesia o capilla.

Tras estas obligadas referencias paso a proporcionar todos los datos que tengo de la obra en los siguientes apartados:

Cronología: señalaré una fecha concreta siempre y cuando la información obtenida me lo permita. En caso contrario divido el siglo en tres tercios, indicando con la mayor aproximación posible la datación de la pieza.

Estilo: a lo largo de los siglos los estilos artísticos van variando, es por ello que se indicará al cual de ellos pueda pertenecer la obra, por ejemplo: barroco, neoclásico, ecléctico, neogótico....

Autor o artífice: es la persona que ha realizado la pieza, bien lo sé por el marcaje que posee la obra, por la documentación, o por referencias bibliográficas; en otras ocasiones el estilo y características de la misma, me remite a un artista o taller concreto.

Procedencia: en ocasiones puedo saber el origen de la obra, bien por la documentación, por bibliografía, si viene de otra iglesia o capilla, o en el caso de la platería por el marcaje de la pieza, pudiendo indicar la procedencia.

Donante: la mayoría de las obras son compradas/realizadas con los fondos económicos de la Fábrica y/o las Cofradías de la iglesia o capilla, en estos casos no lo señalo. En otras ocasiones tengo referencias de una persona o personas que la han comprado o han dado el dinero para su adquisición, señalándolo en este apartado. Comentar que en la documentación he hallado muchos más nombres de donantes pero que no los cito al no haber hallado la pieza y por tanto no incluirse en la catalogación, y considerar que no es relevante para el presente estudio.

Material: indico si es madera, plata, metal, bronce... dependiendo de la pieza catalogada.

Medidas: todas las piezas van medidas en centímetros, aunque varían según de la obra que se trate. En escultura la medida es la altura, en los retablos el ancho y la altura, en la platería los cálices y copones se miden el pie, el alto y la copa, en las custodias el pie y la altura, en las cruces parroquiales los brazos de la cruz (alto y ancho), los incensarios el pie, el alto y la copa y por último en las navetas indico la medida del pie, el alto y el ancho (de proa a popa).

Inscripción: en el caso de los retablos y la platería, determinadas obras inscriben una dedicatoria, o la fecha, o para que iglesia se realizó...es por ello que incluyo este apartado para estas piezas.

Todos estos apartados proporcionan los datos necesarios para una previsualización de la obra antes de llegar al análisis de la misma.

Análisis: aquí se incluye una descripción de la pieza, iconografía (si la hubiera) e indico también elementos como punzones (caso de la platería) e inscripciones, explicando cada uno de ellos. Continúo con un análisis estilístico encuadrando la pieza en la posible fecha de realización de la misma, y un comentario sobre la documentación encontrada sobre la misma, con su correspondiente numeración en el aporte documental, que reflejo en un apartado posterior de las conclusiones.

A todos estos apartados comunes de las fichas de catalogación de las obras estudiadas, se añaden los siguientes apartados:

-en la catalogación de los retablos:

Tipología: si es un retablo sacramental, soporte...

Planta: si es movida o lineal.

Iconografía: indico la disposición actual de las imágenes, y la disposición primitiva si la hubiera. En caso de atender a un programa iconográfico lo comento en este apartado.

-En la pintura:

Soporte: el tipo de material sobre el que está realizado la pintura, como puede ser la tabla o lienzo.

Técnica: si es al fresco, al óleo, etc.

-En la ficha de platería:

Técnica: en el estudio de la platería, las técnicas más comunes son: la fusión, el repujado y cincelado. La fusión⁷ consiste en un molde hecho, generalmente en materias refractarias, que reproduce en negativo la forma que se va a reproducir. En el interior del molde se introduce el material (en este caso metal fundido) para hacer la reproducción de la pieza. Algunos autores denominan a esta técnica moldeado o modelado, como son Eva Añón⁸ o Dolores Villaverde⁹, moldeado. En el repujado se martillea del revés la superficie de la plancha fundida con varios tipos de martillos, para conseguir un relieve por el anverso de la pieza. El cincelado consiste en incidir en la pieza mediante un cincel (pequeño escalpelo de acero o hierro con la cabeza de diferentes formas). Con el cincel se ejecutan decoraciones ahuecadas y todas las operaciones de acabado de la pieza.

Contraste: determinadas piezas cuentan con un punzón del artista y otro del contraste, que es la persona que verifica la calidad del material.

Punzones o marcaje: pueden ser de tres tipos, el que indica el autor de la pieza, el de contraste y el de procedencia. Nos proporciona una valiosísima información a la hora de la catalogación. Generalmente las podemos encontrar en el pie de la pieza o en la copa, aunque en el caso de las navetas a veces se encuentran en las tapas. También podemos encontrar en la pieza la burilada, que es una marca hecha con buril, generalmente en forma de zig-zag para comprobar la calidad del material.

⁷ FUGA, A. *Técnicas y materiales de arte*. Electa, 2009, p. 340.

⁸ LÓPEZ AÑÓN, E. Mª. *Arte religioso en el Arciprestazgo de Nemancos. Arte mueble. Siglos XVII-XX*. Tesis doctoral. Santiago de Compostela, 2007. <http://hdl.handle.net/10347/2389>

⁹ VILLABERDE SOLAR, D. *Arciprestazgo de Ribadulla*. Volúmenes I, II. Edinosa, 2000. (Tesis doctoral, 1999).

Para los retablos, inicio este bloque con un “estudio general” de las piezas estudiadas, explicando sus elementos y características, comento la situación actual de dichas piezas, cómo se han adquirido, cuál es su procedencia, los artífices y/o talleres, restauradores, la desaparición de piezas y evolución estilística. Continúo con el estudio monográfico de cada retablo, con su correspondiente ficha, estableciendo un orden cronológico y tipológico, incluyendo los cuadros sinópticos correspondientes.

En la escultura incluyo un apartado preliminar de “aspectos generales” donde comento la situación actual de dichas piezas, cómo se han adquirido, cuál es su procedencia, los artífices, restauradores, las causas de la destrucción de imágenes y su evolución estilística. Continúo con la catalogación, mediante las fichas anteriormente descritas, con un apartado previo relativo a la iconografía, elaborando un criterio jerárquico. Se inicia con Dios, Padre e Hijo, sigue con la Virgen, Arcángeles y Ángeles, personajes bíblicos, que divido entre familiares de Cristo y Apóstoles, los santos y órdenes religiosas. En cada uno de ellos se establece, a su vez, un orden cronológico y estilístico de las piezas. Sus correspondientes cuadros sinópticos, donde establezco diferentes criterios de búsqueda para una rápida accesibilidad de las obras, bien mediante artistas, bien por la pieza, por iglesia o capilla... con su correspondiente número de ficha de catalogación.

En el caso de la pintura parto de la tesis doctoral del Dr. Monterroso Montero: *La pintura barroca en Galicia: 1620-1750*, y del Dr. García Iglesias: *Catalogación Arqueológica y Artística de Galicia del Museo de Pontevedra. La pintura manierista en Galicia*. Fundación Pedro Barrié de La Maza, A Coruña, 1986. La inicio con una visión general, y continuo con los programas iconográficos de las obras, sus correspondientes fichas de catalogación por orden cronológico y de ubicación (en el caso de pinturas de retablos) y su cuadro sinóptico.

La platería, al igual que los retablos, la inicio con un apartado general explicando sus elementos y características, la adquisición de las mismas, de donde proceden, los artífices, contrastes y restauradores, la desaparición de piezas, sigo exponiendo cuál es la situación actual y la evolución estilística, con sus diferentes cuadros sinópticos. Incluyo un apartado dedicado al marcaje y punzones de las piezas, tanto de los autores, como las localidades y los contrastes. Continuo con la catalogación que la clasifico por cálices, copones, custodias, cruces parroquiales, incensarios y navetas, he dejado un apartado final para “otras piezas” que pudieran tener alguna relevancia bien histórica, artística o singular, siguiendo en cada uno de

ellos un orden cronológico y estilístico. Al final realizo un cuadro sinóptico para la rápida consulta de las obras con su número correspondiente de ficha.

Termino el presente estudio con el establecimiento de las conclusiones, el aporte documental, las fuentes documentales consultadas de cada parroquia, la bibliografía utilizada, los recursos electrónicos, y el índice de los cuadros sinópticos realizados, así como de mapas, tablas y gráficos.

-CUADRO SINÓPTICO Nº 1: *Relación de las iglesias y capillas estudiadas, con su correspondiente parroquia y ayuntamiento al que pertenecen.*

<u>AYUNTAMIENTO DE NARÓN</u>
CASTRO, SANTA MARÍA
○ IGLESIA PARROQUIAL DE SANTA MARÍA DE CASTRO
COUTO, O, SAN MARTIÑO
○ IGLESIA PARROQUIAL DE SAN MARTÍN DEL COUTO (ANTIGUO MONASTERIO)
○ CAPILLA DE NUESTRA SEÑORA DE LODAIRO (SOUTO)
DOSO, SAN LOURENZO
○ IGLESIA PARROQUIAL DE SAN LORENZO DE DOSO
NARÓN, SAN XOSÉ OBREIRO
○ IGLESIA PARROQUIAL DE SAN JOSÉ OBRERO
NARÓN, SANTIAGO APÓSTOLO
○ IGLESIA PARROQUIAL DE SANTIAGO APÓSTOL
NARÓN, SAN XIAO
○ IGLESIA PARROQUIAL DE SAN JULIÁN DE NARÓN
PEDROSO, SAN SALVADOR
○ IGLESIA PARROQUIAL DE SAN SALVADOR DE PEDROSO (ANTIGUO MONASTERIO)
○ CAPILLA DE NUESTRA SEÑORA DE LA O
PIÑEIROS, NOSA SEÑORA DOS DESAMPARADOS
○ IGLESIA DE NUESTRA SEÑORA DE LOS DESAMPARADOS (PIÑEIROS)
○ CAPILLA DEL FEAL
○ TEMPLO DE FREIXEIRO
SEDES, SANTO ESTEVO
○ IGLESIA PARROQUIAL SAN ESTEBAN DE SEDES
○ CAPILLA DE SANTA LUCÍA (FERIA DEL 13)
○ CAPILLA DE SAN VICENTE (PLACENTE)
TRASANCOS, SAN MATEU
○ IGLESIA PARROQUIAL DE SAN MATEO DE TRASANCOS
VAL, O, SANTA MARÍA A MAIOR
○ IGLESIA PARROQUIAL DE SANTA MARÍA LA MAYOR DEL VAL
○ CAPILLA DE SANTA MARGARITA
○ IGLESIA DEL CORAZÓN DE MARÍA DE BALTAR O CONVENTO DE BALTAR (FUNDACIÓN MISIONEROS CLARETIANOS, ANTES DENOMINADA IGLESIA DE SAN JUAN)

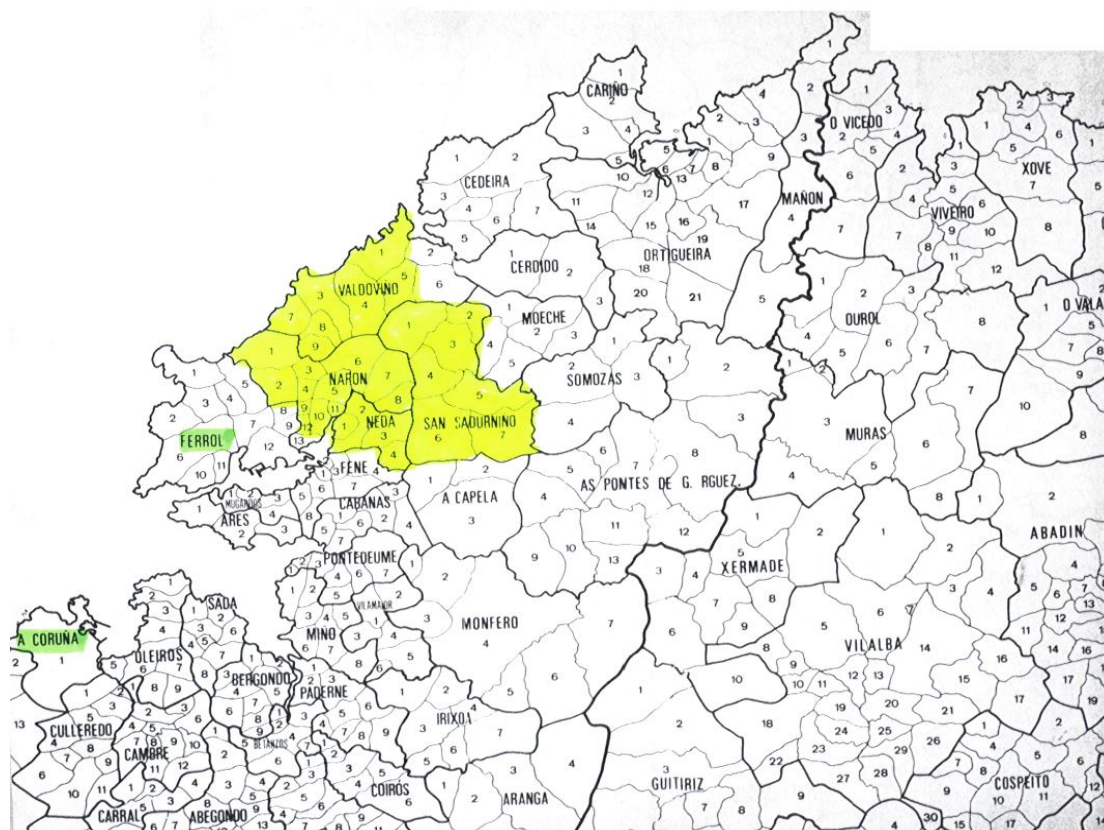
XUVIA, SANTA RITA
○ IGLESIA PARROQUIAL DE SANTA RITA DE XUVIA
<u>AYUNTAMIENTO DE NEDA</u>
ANCA, SAN PEDRO
○ IGLESIA PARROQUIAL SAN PEDRO DE ANCA
○ ANTIGUA IGLESIA PARROQUIAL NUESTRA SEÑORA DE LOS REMEDIOS
NEDA, SANTA MARÍA
○ IGLESIA PARROQUIAL SANTA MARÍA DE NEDA
○ CAPILLA DE SAN ANTONIO (CASADELOS)
NEDA, SAN NICOLÁS
○ IGLESIA PARROQUIAL SAN NICOLÁS DE NEDA
○ CAPILLA DEL PAZO DE LA MERCED (PARTICULAR)
VILADONELLE, SANTO ANDRÉ
○ IGLESIA PARROQUIAL SAN ANDRÉS DE VILADONELLE
<u>AYUNTAMIENTO DE SAN SADURNIÑO</u>
BARDAOS, SANTA MARÍA
○ IGLESIA PARROQUIAL SANTA MARÍA DE BARDAOS
FERREIRA, SAN PAIO
○ IGLESIA PARROQUIAL SAN PELAYO DE FERREIRA
○ CAPILLA DE SAN CRISTÓBAL
IGREXAFEITA, SANTA MARÍA
○ IGLESIA PARROQUIAL SANTA MARÍA DE IGREXAFEITA
○ CAPILLA SAN MARCOS (AMIDO)
LAMAS, SAN XIAO
○ IGLESIA PARROQUIAL DE SAN JULIÁN DE LAMAS
○ CAPILLA DE SAN ESTEBAN (CAMINO DE ARRIBA)
MONTE, SANTA MARIÑA
○ IGLESIA PARROQUIAL DE SANTA MARINA DEL MONTE
○ CAPILLA DE NUESTRA SEÑORA DE LA ESPERANZA
NARAIO, SANTA MARÍA
○ IGLESIA PARROQUIAL SANTA MARÍA DE NARAIO
○ CAPILLA DE SANTA MARINA (FRAGUELA)
SAN SADURNIÑO, SANTA MARÍA
○ IGLESIA PARROQUIAL DE SANTA MARÍA DE SAN SADURNIÑO (ANTIGUO MONASTERIO)

○	CAPILLA DE NUESTRA SEÑORA DE BELÉN
○	CAPILLA DE SANTIAGO (SILVALONGA)
○	CAPILLA DE SAN CRISTÓBAL (PORTELA)
<u>AYUNTAMIENTO DE VALDOVIÑO</u>	
LAGO, SANTIAGO	
○	IGLESIA PARROQUIAL DE SANTIAGO DE LAGO
LOIRA, SAN PEDRO DE	
○	IGLESIA PARROQUIAL DE SAN PEDRO DE LOIRA
LOURIDO, SAN BARTOLOMÉU	
○	IGLESIA PARROQUIAL SAN BARTOLOMÉ DE LOURIDO
MEIRÁS, SAN VICENTE	
○	IGLESIA PARROQUIAL SAN VICENTE DE MEIRÁS
○	CAPILLA DE LA VIRGEN DEL BUEN JESÚS
○	CAPILLA DE LA SANTÍSIMA VIRGEN DEL PORTO
○	CAPILLA DESAPARECIDA DE SANTO TOMÁS APÓSTOL (TARAZA)
PANTÍN, SANTIAGO	
○	IGLESIA PARROQUIAL DE SANTIAGO DE PANTÍN
○	CAPILLA DE SAN MARTÍN (MARNELA)
SEQUEIRO, SANTA MARÍA	
○	IGLESIA PARROQUIAL DE SANTA MARÍA DE SEQUEIRO
VALDOVIÑO, SANTA OLALLA	
○	IGLESIA PARROQUIAL SANTA EULALIA DE VALDOVIÑO
○	CAPILLA DE NUESTRA SEÑORA DEL CARMEN
○	CAPILLA DE NUESTRA SEÑORA DE LAS NIEVES
○	CAPILLA DE SAN MIGUEL
○	CAPILLA DE SAN MAMED

II.-EL ARCIPRESTAZGO DE XUVIA.

2.1.- ASPECTOS GEOGRÁFICOS.

El Arciprestazgo de Xuvia¹⁰ pertenece a la Diócesis de Mondoñedo-Ferrol, se sitúa al noroeste de la provincia de A Coruña y comprende cuatro ayuntamientos: Narón, Neda, San Sadurniño y Valdoviño. Eclesiástica¹¹ y administrativamente coinciden íntegros los de Neda y San Sadurniño. El de Narón casi completo, excepto la parroquia de Santa Icíe que pertenece al Arciprestazgo de Chamorro-Ferrol; en el de Valdoviño debemos "suprimir" las parroquias de San Martiño de Vilarrube y San Vicente de Vilaboa, pertenecientes ambas al Arciprestazgo de Cedeira. Por tanto, el estudio realizado en el Arciprestazgo de Xuvia, consta de treinta parroquias, con un total de treinta y una iglesias, ya que la parroquia de San Pedro de Anca se compone de la actual iglesia parroquial del mismo nombre y la antigua iglesia parroquial de Nuestra Señora de los Remedios, y veinticinco capillas, abarcando una extensión¹² de 246,7km².



Mapa nº 1: Situación del Arciprestazgo de Xuvia y sus parroquias¹³.

¹⁰ *Nomenclator Diocesano de Mondoñedo-Ferrol*. Bispado de Mondoñedo-Ferrol. Domus Ecclesiae, Ferrol, xaneiro 2000, y www.mondonedoferrol.org/parroquiasdiocesanascoruna.htm

¹¹ En el momento de inscribir el proyecto de mi tesis doctoral esta era la división, posteriormente el Obispo D. Manuel Sánchez Monge la modificó por Decreto del 19 de junio del 2006, agrupando en siete los Arciprestazgos de la Diócesis de Mondoñedo-Ferrol, y como consecuencia modificando el Arciprestazgo de Xuvia.

¹² TORRES LUNA, M^a PILAR; PAZO LABRADOR, ALBERTO. *Parroquias y Arciprestazgos de Galicia*. Monografías da Universidade de Santiago de Compostela, nº 183. Universidade de Santiago de Compostela, 1994, p. 339.

¹³ TORRES LUNA, M^a P.; PÉREZ FARIÑA, M^a L. y SANTOS SOLLA, J.M. *Municipios y parroquias de Galicia*. Universidade de Santiago de Compostela, 1989. (Mapa adjunto).

Comarcalmente el Arciprestazgo se integra en la comarca de Ferrol¹⁴, formada por los municipios de Ares, Cedeira, Fene, Ferrol, Moeche, Mugardos, Narón, Neda, San Sadurniño, As Somozas y Valdoviño.

-La morfología¹⁵.

Dentro del área del litoral atlántico, el sector que va entre el cabo Ortegal y A Coruña es el que ocupa este estudio. Entre la ría de Cedeira y la de Ferrol la costa se vuelve rectilínea, hay pocos entrantes y salientes, los que encontramos están en relación con fracturas o con bandeo litológico que generan fenómenos de erosión diferencial. En este tramo existen anfíbolitas, granitos, ortogneis, esquistos, etc. que se van repartiendo el espacio. En la desembocadura del río Mestas son frecuentes las formaciones de slikke (se corresponde con la parte más blanda y sin vegetación del estero¹⁶ y se encuentra sumergida durante las mareas altas normales) y schorre (es la parte más alta, por lo tanto sus fangos son más estables y están más poblados por vegetales, sólo se inunda durante las mareas vivas y los temporales) que se asocian hacia los márgenes del fondo de la ría, en Vilarrube (Valdoviño), con importantes formaciones de dunas. En este sector hace su aparición un nuevo elemento en el litoral, que son las lagunas costeras y sus áreas palustres. Ejemplo de ello es la Laguna da Rega en Pantín. Entre Pantín y Valdoviño se hace continua la presencia de acantilados, ya en Valdoviño el aplanamiento costero está por debajo de los 100 metros. En este nivel de aplanamiento se encuentra la Laguna da Frouxeira, uno de los enclaves ecológicos más importantes del litoral gallego. Su origen está relacionado con las formaciones dunaicas. Hacia el fondo de la ría de Ferrol, donde desemboca el río Grande de Xuvia, el nivel es de 300 metros, en las zonas de Neda o Fene. Los valles fluviales de los ríos Beelle y Grande de Xuvia, sirven de nexo entre los diferentes niveles, formando una morfología suave. Cuando el río no puede romper la roca, el valle sufre una ruptura en su perfil, como es el caso del río Beelle, que en su paso por el Roxal (Neda) forma una hermosa cascada. Además, el antiguo sector que se extiende entre Neda y Fene, así como el de Ferrol y Narón está suavizado por el modelado de glaciares durante el cuaternario.

-El clima.

Su dominio climático es el Oceánico húmedo¹⁷, aunque en su unidad pueden existir algunas matizaciones, se caracteriza por unas temperaturas suaves, cuya media oscila entre 13 y 14 grados, con una pequeña oscilación térmica que no llega a los

¹⁴ PRECEDO LEDO, A. *O Mapa Comarcal de Galicia*. Xunta de Galicia, Gabinete de Planificación e Desenvolvemento Territorial, 1997, p. 79.

¹⁵ PÉREZ ALBERTI, A. *A Xeografía. O espazo xeográfico e o home*. Editorial Galaxia, 1986, pp. 90-94.

¹⁶ Zona del litoral sometida periódicamente a fenómenos de sumersión y emersión.

¹⁷ PÉREZ ALBERTI, A. *A Xeografía...cit.*, pp. 107-109.

diez grados entre el mes más frío (enero) y el más caluroso (agosto). Las precipitaciones se reparten a lo largo del año, entre 900 y 1.000 mm. anuales, siendo el mínimo en verano y el máximo en el periodo de otoño-invierno. La media es de 150 días de lluvia.

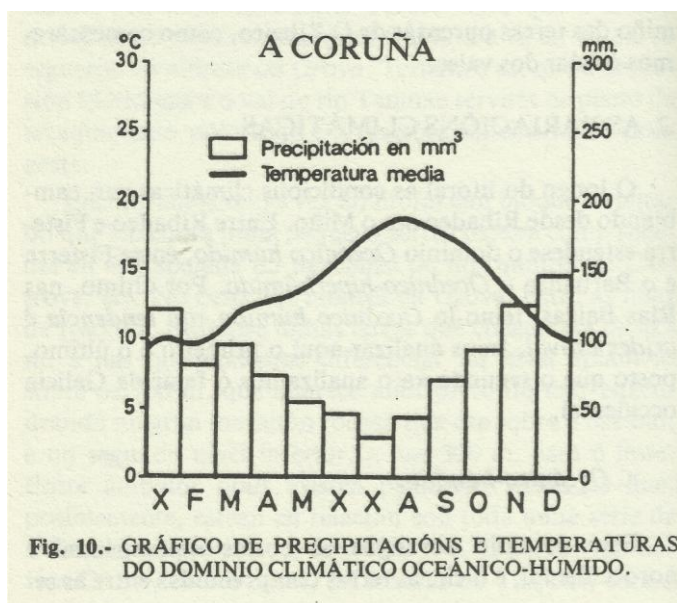


Gráfico nº 1: Gráfico¹⁸ de precipitaciones y temperaturas del clima oceánico-húmedo.

-La vegetación¹⁹.

Debido a la actividad humana y a los incendios, la vegetación genuina gallega está en continua regresión. La deforestación que sufren los bosques ha dado lugar a formaciones de brezal o brezal-tojal en la mayoría de los casos.

El bosque de N.O. gallego está dominado por robles (*Quercus robur*, *Quercus Petrea*), acompañado generalmente por abedules y castaños. Los estratos arbustivos más frecuentes son, entre otros, *Pyrus pyraster*, *Corylus avellana*, *Cytisus scoparius*. En el estrato arbustivo encontramos *Pteridium aquilium*, *Teucrium scorodonia*, *Anemone nemorosa*,... La estructura de estos bosques es susceptible de modificaciones, como sucede por la práctica de la roza o por la introducción de ganado. Los bosques, cada vez ocupan menor superficie, y frecuentemente los encontramos mezclados con plantaciones de pino y eucalipto, debido al valor comercial y de una mayor productividad.

En los bordes de ríos y arroyos se desarrollan las alisedas, junto a ellas es frecuente la presencia de sauces, fresnos y de helechos.

¹⁸ Gráfico extraído de: PÉREZ ALBERTI, A. *A Xeografía...*cit., p. 108.

¹⁹ FRAGA VILA, M^a.I. "La vegetación" en *Geografía de Galicia*. Vol. I, segunda parte. La Coruña, Xuntanza Boreal, 1986, p. 425 y ss.

Una mención especial, como humedal protegido, es el arenal y la Laguna de Valdoviño²⁰. En estas lagunas, así como en otros pequeños encharcamientos de trasduna, aparecen importantes formaciones de vegetación palustre (carrizales, juncuales, masegares, macrófitos sumergidos) y orlas de bosque pantanoso.



-Los cultivos.

²⁰ www.mediorural.xunta.es.

²¹ Mapa extraído de: PRECEDO LEDO, A. *O Mapa Comarcal...*cit., p. 82.

²² Datos extraídos de la Consellería do Medio Rural. Anuario de Estatística Agraria e Superficies Agrícolas.

con 959. Entre los productos hortícolas cabe destacar el pimiento del Couto (Narón), por tener Indicación Xeográfica Protexida (I.X.P.).

VALDOVIÑO.

El ayuntamiento de Valdoviño es el más septentrional de todos ellos, y el que abarca una mayor longitud de costa. Está limitado al norte por el océano Atlántico, la ría de Cedeira y el ayuntamiento de Cedeira, al sur por los ayuntamientos de Narón y San Sadurniño, al este por los de Moeche y Cerdido, al oeste por el océano Atlántico. Tiene una superficie²³ total de 88, 2 km². Dista²⁴ de Ferrol 17 km., de A Coruña 68 y de Santiago de Compostela 112 km..



Mapa nº 3: El ayuntamiento de Valdoviño²⁵, con sus parroquias y delimitaciones.

Entre sus ríos tenemos el Forcadas con su afluente el Donelle, y el río Vilar²⁶.

Tiene una altitud media de 120 metros sobre el nivel del mar. Su mayor altitud la encontramos en el Pico Agudo (376 metros), siendo la alienación montañosa más importante la que va desde Pinta do Prado hasta los montes de Coral, de 321 metros y el monte Vela con 242²⁷.

²³ Datos de IGE (Instituto Galego de Estatística-Información Municipal): www.ige.eu.

²⁴ FARIÑA JAMARDO, X. *Os Concellos Galegos*. (Parte Especial) T. X (Val do Dubra-Zas). Fundación Pedro Barrié de La Maza, 1993, p. 45.

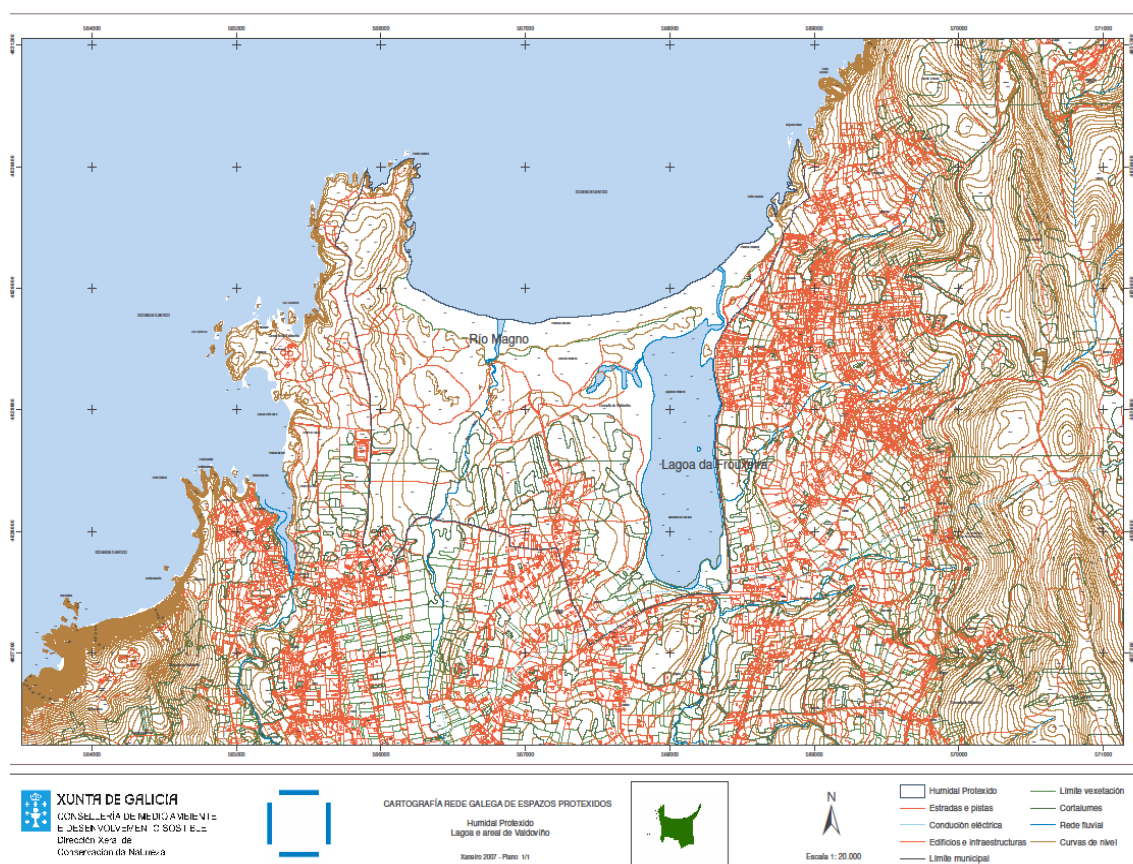
²⁵ Mapa extraído de: FARIÑA JAMARDO, X. *Os Concellos Galegos...* cit., p. 42.

²⁶ FARIÑA JAMARDO, X. *Os Concellos Galegos...* cit., p. 39.

²⁷ *Ibidem*.

Como espacios protegidos²⁸ tenemos el arenal y la Laguna de Valdoviño (también denominada A Frouxeira), declarada por el convenio Ramsar como humedal de importancia internacional, siendo uno de los enclaves ecológicos más importantes del litoral gallego. La laguna de A Frouxeira es de aguas salobres y someras (máximo alrededor de 1,5 m), con influencia marina regular, con una profundidad máxima de 11 metros. Forma también parte de la ZEPA (Zonas Especiales para Protección de Aves) dentro de la “Rede Natura 2000”.

Todo el litoral de Valdoviño está considerado espacio natural protegido LIC (Lugares de Importancia Comunitaria) dentro de la “Rede Natura 2000”, formando parte de la Costa Ártabra.



Mapa nº 4: Espacio de protección RAMSAR²⁹.

En cuanto a la demografía, Valdoviño tiene una población total de 6.926 habitantes en el 2011³⁰, con una densidad de población de 79,2 hab/km² en el 2010 y una edad media de 48,3 años, distribuidas en las parroquias de Lago (Santiago), Loira (San Pedro), Lourido (San Bartolomeu), Meirás (San Vicente), Pantín (Santiago), Sequeiro, O (Santa María), Valdoviño (Santalla), Vilaboa (San Vicente) y Vilarrube (San

²⁸ www.mediatorural.xunta.es.

²⁹ Mapa extraído de: www.mediatorural.xunta.es.

³⁰ Datos del INE (Instituto Nacional de Estadística): www.ine.es.

Martiño). En la parroquia de Santalla de Valdoviño es donde se concentra el mayor número de población, con un total de 2.329 personas³¹ y donde se encuentra el ayuntamiento. Esta parroquia corresponde a la eclesiástica de Santa Olalla de Valdoviño.

Por sectores de actividad, en el 2011 los datos del número de personas de alta en la S.S. son los siguientes: en agricultura y pesca 150, en industria 360, construcción 296 y en el sector servicios 1.205. El número de empresas³² distribuidos por actividad son: en industria un total de 29, en construcción 78, y en servicios 261. El número de explotaciones de ganado bovino³³ son de 156.

Los datos del paro registrado³⁴ en el 2011 son de un total de 567 personas, siendo el de hombres de 249 y el de mujeres de 318.

En cuanto al aprovechamiento de tierras³⁵ la distribución es la que sigue: tierras labradas, 350 hectáreas, tierras para pastos permanentes, 760, especies arbóreas y forestales, 1.086, otras tierras no forestales, 377.

Los movimientos migratorios en el 2010³⁶, dentro de la misma provincia, han sido de 164 emigraciones, frente a 170 inmigraciones; a otra provincia, 10 emigraciones, 6 inmigraciones; a otra comunidad, 25 emigraciones, 25 inmigraciones; y por último al extranjero 2 emigraciones frente 17 inmigraciones.

Las comunicaciones por carretera más señaladas son la AC-113 (Ferrol-Cedeira), la C-646 de Viveiro a Ferrol, y el denominado Acceso Norte, la autovía AG-64 que comunica Ferrol y Vilalba.

SAN SADURNIÑO.

El ayuntamiento de San Sadurniño se encuentra en el noroeste de la provincia de A Coruña. Limita al norte con los ayuntamientos de Valdoviño y Moeche, al sur con As Pontes de García Rodríguez y A Capela, al este con Somozas y al oeste con los de Neda y Narón. Tiene una superficie³⁷ total de 99 km². Dista³⁸ de Ferrol 18 km., de A Coruña 72 y de Santiago de Compostela 101 km.

Los ríos que discurren por este término son³⁹ el río Grande de Xuvia, sus afluentes el río Castro, el Ferreira, Naraío y el regato de Igrexafeita. Los regatos de Bardaos y Cotillin desembocan en el río Forcados.

Las elevaciones⁴⁰ más importantes son: en la Sierra de Forgoselo, con interesantes muestras de geomorfología granítica, el punto más alto lo encontramos

³¹ Datos del INE del 2010.

³² Datos del IGE, 2010.

³³ Datos IGE-Consellería do Medio Rural, 2010.

³⁴ Datos de la Consellería de Traballo e Benestar.

³⁵ Datos INE, Censo Agrario (1999).

³⁶ Datos del INE.

³⁷ Datos de IGE (Instituto Galego de Estatística-Información Municipal-).

³⁸ FARIÑA JAMARDO, X. *Os Concellos Galegos...*cit., t. IX (Samos-Tui), p. 75.

³⁹ FARIÑA JAMARDO, X. *Os Concellos Galegos...*cit., t. IX (Samos-Tui), p. 69.

en Racamonde, 537 metros; Escoitadura, 509; Cabalo, 500; Carazo, 427; San Vicente, 353; Pena Escrita, 335 y Gobeiro, 324.



Mapa nº 5: El ayuntamiento de San Sadurniño⁴¹, con sus parroquias y delimitaciones.

Como espacio protegido natural se encuentra el LIC⁴² (Lugar de Interés Comunitario) de Xuvia-Castro, dentro de la “Rede Natura 2000”. “Este espacio comprende el tramo medio y bajo del río Grande de Xuvia entre la incorporación del río de As Ferrerías y su desembocadura en la ría de Ferrol. También comprende la subcuenca de su más importante tributario, el río Castro y su afluente el Cando. Estos dos últimos bordean y se introducen en la sierra de Forgoselo, que también forma parte del LIC. El trazado del río Grande de Xuvia puede considerarse intermedio entre sinuoso y meandrante y el desnivel dentro del espacio protegido es escaso, de un 0,4% a la altura del río de As Ferrerías a un 0,3% cerca de su desembocadura, donde, sin embargo, se encaja finalmente antes de abrirse a la ría durante unos 4 km. Su régimen fluvial es del tipo pluvial atlántico y su caudal absoluto de 5,5 m³/seg, máximo entre los meses de diciembre y marzo, con un pico en febrero⁴³”.

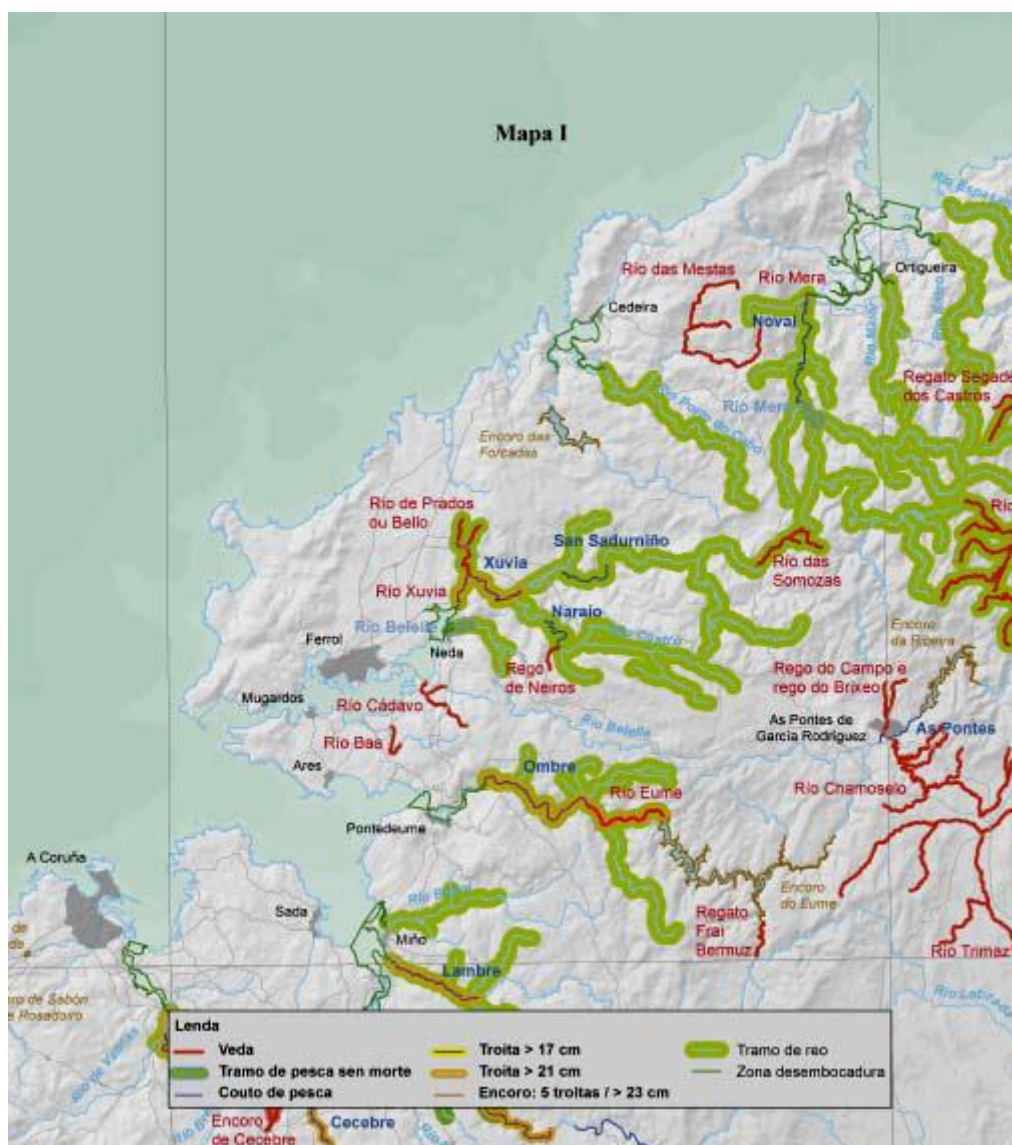
En cuanto a la pesca fluvial, destaca el coto del río Xuvia con trucha y reo.

⁴⁰ FARÍÑA JAMARDO, X. *Os Concellos Galegos...*cit., t. IX (Samos-Tui), p. 69.

⁴¹ Mapa extraído de: FARÍÑA JAMARDO, X. *Os Concellos Galegos...* cit., t. IX (Samos-Tui), p. 72.

⁴² www.mediorural.xunta.es.

⁴³ http://mediorural.xunta.es/areas/conservacion/espazos_protexidos/rede_galega/zevpn/xuvia_castro/



Mapa nº 6: Cotos de pesca fluvial⁴⁴.

En cuanto a demografía, tiene una población⁴⁵ total de 3.099 habitantes en el 2011, con una densidad de población de 31,1 hab/km² en 2010, y una edad media de 50,7 años, repartidos en las parroquias de Bardaos (Santa María), Ferreira (San Paio), Igrexafeita (Santa María), Lamas (San Xiao), Naraio (Santa María), San Sadurniño (Santa María) y Santa Mariña do Monte (Santa Mariña). En la parroquia de Santa María de San Sadurniño se encuentra el ayuntamiento y es la que alcanza un mayor índice de población, con un total de 874 personas⁴⁶.

Por sectores de actividad, en el 2011 los datos del número de personas de alta en la S.S. son los siguientes: en agricultura y pesca 132, en industria 200, construcción 140 y en el sector servicios 513. El número de empresas⁴⁷ distribuidos por actividad son:

⁴⁴ Mapa extraído de: www.mediorural.xunta.es.

⁴⁵ Datos del INE (Instituto nacional de Estadística).

⁴⁶ Datos del INE, 2010.

⁴⁷ Datos IGE 2010.

en industria un total de 14, en construcción 29, y en servicios 110. El número de explotaciones de ganado bovino⁴⁸ son de 210.

Los datos del paro registrado⁴⁹ en el 2011 son de un total de 227 personas, siendo el de hombres de 114 y el de mujeres de 113.

En cuanto al aprovechamiento de tierras⁵⁰ la distribución es la siguiente: tierras labradas, 459 hectáreas, tierras para pastos permanentes, 2.328, especies arbóreas y forestales, 1.962, otras tierras no forestales, 813.

Los movimientos migratorios en el 2010⁵¹, dentro de la misma provincia, han sido de 70 emigraciones, frente a 89 inmigraciones; a otra provincia, 3 emigraciones, 1 inmigraciones; a otra comunidad, 12 emigraciones, 8 inmigraciones; y por último al extranjero 5 emigraciones frente 11 inmigraciones.

Las principales comunicaciones por carretera la forman la autovía Ferrol-Vilalba y la AC-882 hacia Ortigueira.

NARÓN.

Está limitado al norte por el ayuntamiento de Valdoviño y al noroeste con el océano Atlántico, al sur por el municipio de Neda y la ría de Ferrol, al oeste por el de Ferrol y al este por el de San Sadurniño. Tiene una superficie de 66,9 km², es el municipio más urbanizado de los cuatro, siendo, Narón, la octava ciudad más poblada de Galicia. Dista⁵² de Ferrol 7 Km., de A Coruña 55 y de Santiago de Compostela 94.

Tiene una población de 38.910 habitantes en el 2011, y una densidad de población de 571,4 hab/km², la edad media⁵³ es de 42,3 años. La población se distribuye en las parroquias de Narón (que corresponde al núcleo urbano, está ubicado el ayuntamiento y se concentra la mayor parte de la población), Castro (Santa María), Doso (San Lourenzo), Pedroso (San Salvador), San Xiao de Narón (San Xiao), Sedes (Santo Estevo), Trasancos (San Mateo), Val, O (Santa María a Maior). En esta ocasión no coinciden con las parroquias eclesiásticas, ya que en la parroquia administrativa de Narón, eclesiásticamente se hallan las de Santa Rita de Xuvia, Santa Icí, Santiago Apóstol, San Martiño de O Couto, Nosa Señora dos Desamparados y San Xosé Obreiro.

Entre sus ríos tenemos el Salgueiro, O Filgueiras, O Val, O Prado y el río Xuvia⁵⁴.

La mayor altitud⁵⁵ la encontramos en el Monte dos Nenos, con 366 metros y el Monte das Lagoas, con 310.

⁴⁸ Datos IGE-Consellería do Medio Rural, 2010.

⁴⁹ Datos de la Consellería de Traballo e Benestar.

⁵⁰ Datos INE, Censo Agrario (1999).

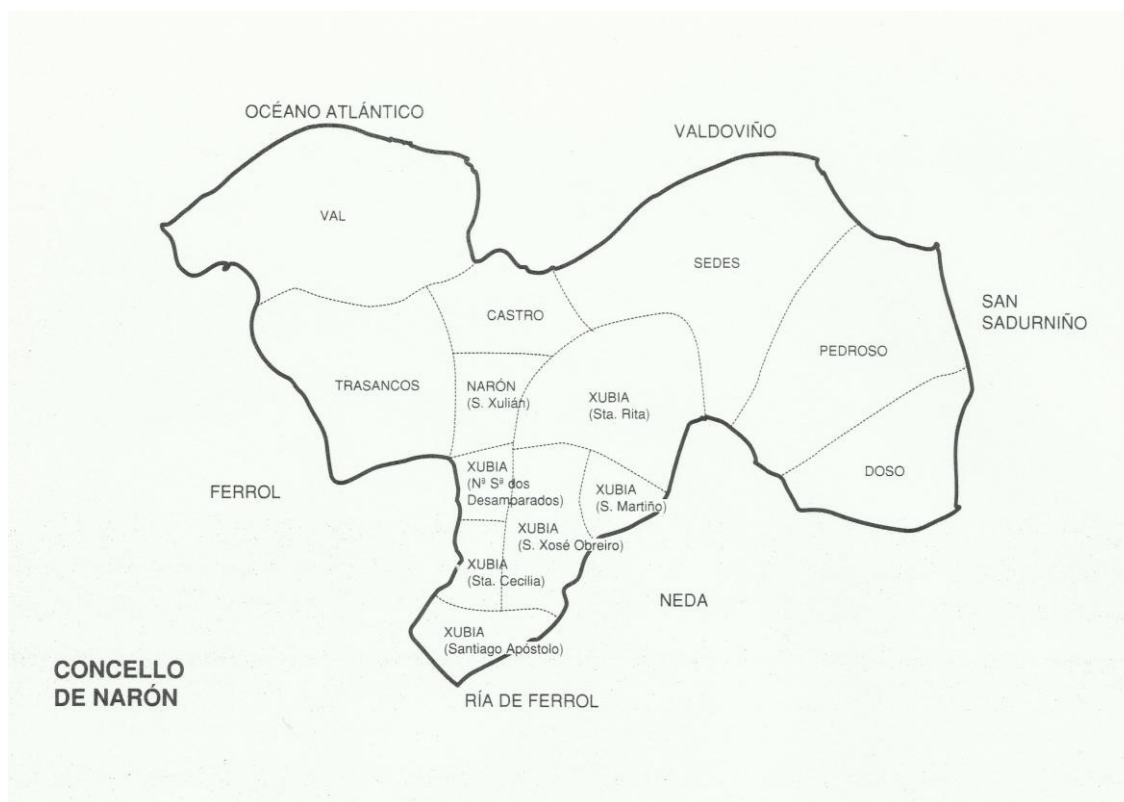
⁵¹ Datos del INE.

⁵² FARIÑA JAMARDO, X. *Os Concellos Galegos...* cit., t. VI (Mondariz-Ourense), p. 260.

⁵³ Datos del IGE (Instituto Galego de Estadística).

⁵⁴ FARIÑA JAMARDO, X. *Os Concellos Galegos...* cit., t. VI (Mondariz-Ourense), p. 253.

Destaca el área forestal⁵⁶ en las zonas de Pedroso y Sedes por la gran variedad de fauna que habita (Peiruga-Nenos).



Mapa nº 7: El ayuntamiento de Narón con sus parroquias y delimitaciones⁵⁷.

Por sectores de actividad, en el 2011 los datos del número de personas de alta en la S.S. son los siguientes: en agricultura y pesca 275, en industria 2.429, construcción 1.328 y en el sector servicios 8.348. El número de empresas⁵⁸ distribuidos por actividad son: en industria un total de 200, en construcción 369, y en servicios 1.566. El número de explotaciones de ganado bovino⁵⁹ son de 190. Las elevadas tasas de los diferentes sectores respecto a los otros municipios se deben a varios factores. Uno de ellos es la creación de tres polígonos industriales en el municipio: el del Río do Pozo, el Polígono de A Gándara, y el de As Lagoas. Otro factor es la creación de centros comerciales, contribuyendo a aumentar el sector servicios en el municipio. Y un tercero a destacar es el elevado número de población de ayuntamientos limítrofes, como el de Ferrol, que se ha ido a vivir a Narón, tanto por los precios más bajos en la compra de pisos como por la mejora de servicios con respecto a otros ayuntamientos, lo que dio lugar a un gran número de construcción de viviendas y sus consiguientes servicios.

⁵⁵ FARIÑA JAMARDO, X. *Os Concellos Galegos...* cit., t. VI (Mondariz-Ourense), p. 253.

⁵⁶ www.naron.es

⁵⁷ FARIÑA JAMARDO, X. *Os Concellos Galegos...* cit., t. VI (Mondariz-Ourense), p. 257.

⁵⁸ Datos del IGE, 2010.

⁵⁹ Datos IGE-Consellería do Medio Rural, 2010.

Los datos del paro registrado⁶⁰ en el 2011 son de un total de 3.510 personas, siendo el de hombres de 1.471 y el de mujeres de 2.039.

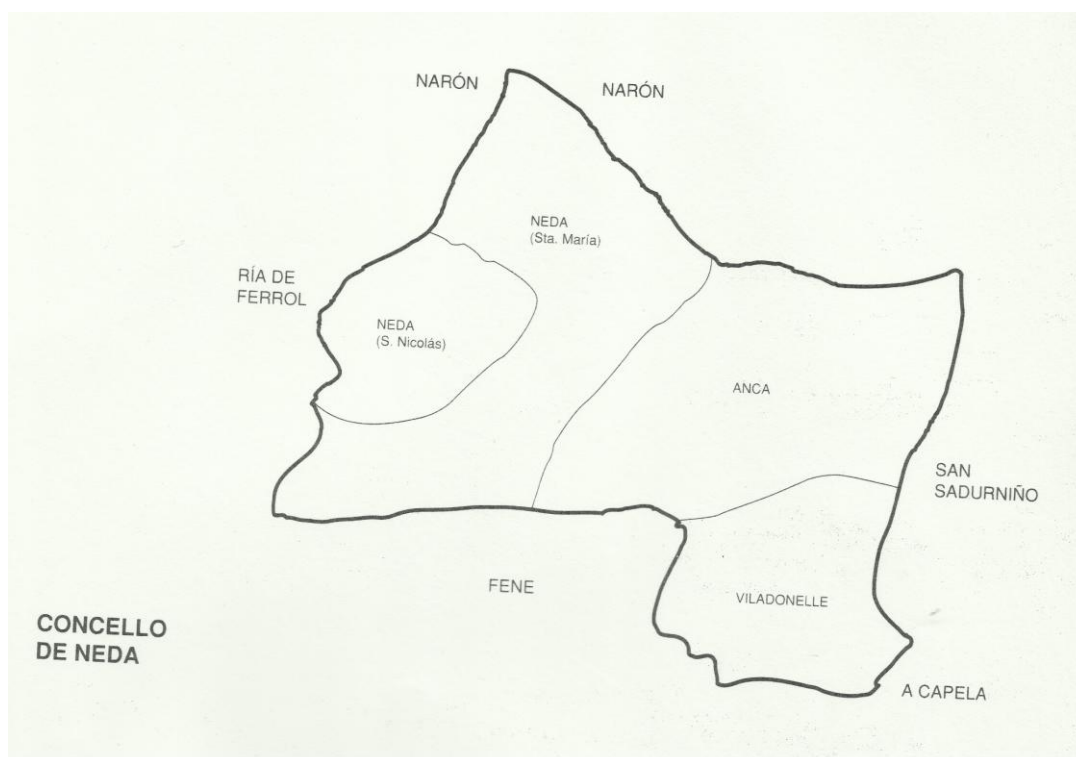
En cuanto al aprovechamiento de tierras⁶¹ la distribución es la siguiente: tierras labradas, 288 hectáreas, tierras para pastos permanentes, 852, especies arbóreas y forestales, 431, otras tierras no forestales, 568.

Los movimientos migratorios en el 2010⁶², dentro de la misma provincia, han sido de 841 emigraciones, frente a 1.351 inmigraciones; a otra provincia, 102 emigraciones, 98 inmigraciones; a otra comunidad, 353 emigraciones, 401 inmigraciones; y por último al extranjero 24 emigraciones frente 117 inmigraciones.

Las comunicaciones principales por carretera son el acceso a la autopista AP-9, la AC-566 que va hacia Cedeira, la autovía AG-64 Ferrol-Vilalba.

NEDA.

El ayuntamiento de Neda limita al norte con el ayuntamiento de Narón, por el sur con el de Fene, por el este con los de San Sadurniño y A Capela, y por el oeste con la ría de Ferrol.



Mapa nº 8: El ayuntamiento de Neda con sus parroquias y delimitaciones⁶³.

⁶⁰ Datos de la Consellería de Traballo e Benestar.

⁶¹ Datos INE, Censo Agrario (1999).

⁶² Datos del INE.

⁶³ FARÍÑA JAMARDO, X. *Os Concellos Galegos...* cit., t. VI (Mondariz-Ourense), p. 292.

La hidrografía⁶⁴ está formada por el río Grande de Xuvia y su afluente el Castro, y el río Beelle, que forma una cascada con un desnivel de 45 metros de altura próximo a la localidad de O Roxal.

La altitud⁶⁵ media es de 12 metros sobre el nivel del mar. Las altitudes mayores las encontramos en Luseiras Altas, 462 metros; Marraxón, 337; A Fervenza, 311; Louseira Baixa, 300; el monte de Ancos, 269, y O Liboeiro, 190 metros.

Tiene una población⁶⁶ total de 5.442 habitantes en el 2011, con una densidad de población de 230,6 hab/km² en 2010, y la edad media⁶⁷ es de 47,9 años. Cuatro son las parroquias que lo forman: Anca (San Pedro), Neda (San Nicolás), Santa María de Neda (Santa María) y Viladonelle (Santo André). En San Nicolás de Neda se encuentra la capital del ayuntamiento, siendo junto con Santa María de Neda las que alcanzan un mayor número de población⁶⁸ con 1.509 personas y 3.261, respectivamente.

Por sectores de actividad, en el 2011 los datos del número de personas de alta en la S.S. son los siguientes: en agricultura y pesca 87, en industria 354, construcción 187 y en el sector servicios 1.064. El número de empresas⁶⁹ distribuidos por actividad son: en industria un total de 34, en construcción 55, y en servicios 250. El número de explotaciones de ganado bovino⁷⁰ son de 50.

Los datos del paro registrado⁷¹ en el 2011 son de un total de 475 personas, siendo el de hombres de 231 y el de mujeres de 244.

En cuanto al aprovechamiento de tierras⁷² la distribución es la siguiente: tierras labradas, 69 hectáreas, tierras para pastos permanentes, 270, especies arbóreas y forestales, 389, otras tierras no forestales, 112.

Los movimientos migratorios en el 2010⁷³, dentro de la misma provincia, han sido de 140 emigraciones, frente a 149 inmigraciones; a otra provincia, 13 emigraciones, 11 inmigraciones; a otra comunidad, 27 emigraciones, 19 inmigraciones; y por último al extranjero 4 emigraciones frente 7 inmigraciones.

Las comunicaciones principales por carretera son el acceso a la autopista AP-9, la AC-842 que va hacia Ortigueira y la N-VI.

⁶⁴ FARIÑA JAMARDO, X. *Os Concellos Galegos...* cit., t. VI (Mondariz-Ourense), p. 289.

⁶⁵ *Ibidem*.

⁶⁶ Datos INE (Instituto Nacional de Estadística).

⁶⁷ Datos del IGE (Instituto Galego de Estadística).

⁶⁸ Datos INE, 2011.

⁶⁹ Datos del IGE, 2010.

⁷⁰ Datos IGE-Consellería do Medio Rural, 2010.

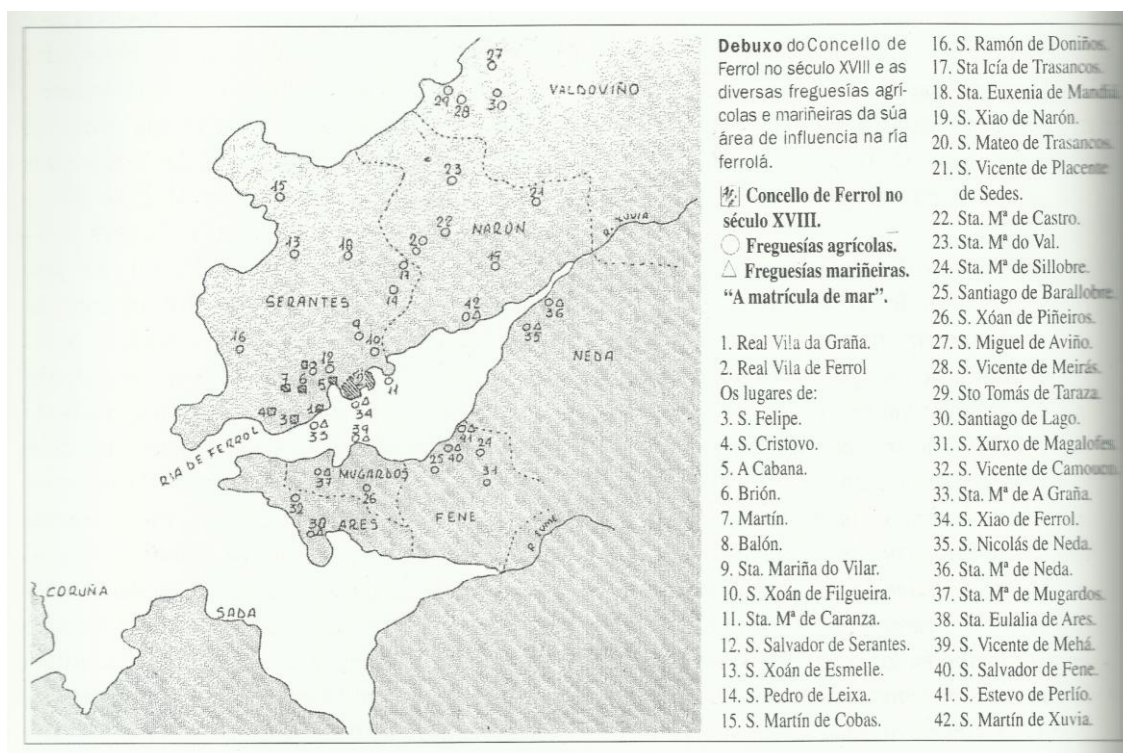
⁷¹ Datos de la Consellería de Traballo e Benestar.

⁷² Datos INE, Censo Agrario (1999).

⁷³ Datos del INE.

2.2.- ASPECTOS HISTÓRICOS.

El período que abarca los siglos XVI hasta el XVIII es conocido como el *Antiguo Régimen*, será una época de relevantes cambios respecto a la etapa anterior. La creación de nuevas instituciones llevadas a cabo por los Reyes Católicos supuso el sometimiento de todos los estamentos al poder real. La nobleza y el clero formaban parte del estamento privilegiado frente al “estado común”⁷⁴. La nobleza gallega va perdiendo protagonismo y poder, desapareciendo paulatinamente y enlazando con familias nobiliarias castellanas. La hidalguía es la clase emergente en los siglos XVI y XVII, conservando su poder hasta inicios del siglo XX⁷⁵. Acaparan foros y predominan en la burocracia, cargos militares y eclesiásticos. Pero la mayor parte de la población gallega estaba formada por campesinos, que eran los que sostenían al clero secular y regular, a la nobleza y a la hidalguía, pagando en concepto de foros, arriendos y diezmos hasta un 25-50% de la cosecha⁷⁶. Dentro del campesinado también había una estratificación interna: los que tenían tierras propias; los labradores que cultivaban tierras ajenas en foro o arriendo; los que trabajaban parcelas todo el año, los jornaleros; y los que traían en aparcería un “lugar acasado”⁷⁷.



Mapa nº 9: Feligresías agrícolas y marineras en el siglo XVIII⁷⁸.

⁷⁴ CARBALLO, F. “Idade Moderna” en VV.AA. *Historia de Galicia*. Vol. 1-2. A Nosa Terra, 1993, p. 144.

⁷⁵ CARBALLO, F. “Idade Moderna”...cit., p. 144.

⁷⁶ SAAVEDRA FERNÁNDEZ, P. *La vida cotidiana en la Galicia del Antiguo Régimen*. Crítica, Barcelona, 1994, p. 19.

⁷⁷ SAAVEDRA FERNÁNDEZ, P. *La vida cotidiana en...* cit., p. 22.

⁷⁸ Mapa extraído de: SANTALLA LÓPEZ, M. “Gremios e Ilustración: A Mestranza de Mariña”. *Ferrol cidade da Ilustración*. Cadernos do Ateneo Ferrolán, núms. 17-18, 2003-2004, p. 106.

Además de los citados, hay grupos sociales que no están tan vinculados a la tierra: los marineros, agrupados en gremios y cofradías y dominados desde 1750 por los comerciantes catalanes; los artesanos urbanos, ligados a una actividad gremial y, por último, los comerciantes o burguesía mercantil⁷⁹.

El territorio es dividido en provincias, primero en cinco y luego en siete, para el reparto de impuestos y reclutamiento de soldados. En esta época, las parroquias del presente estudio pertenecen a la provincia de Betanzos, a la vez que forman parte de jurisdicciones y señoríos. En el Antiguo Régimen⁸⁰, el actual ayuntamiento de San Sadurniño, tenía sus parroquias en tres jurisdicciones: Cedeira con la parroquia de Bardaos, Naraío con las de Ferreira, Igrexafeita, Lamas y Naraío, ambas jurisdicciones y señoríos seculares del Conde de Lemos, y la tercera jurisdicción la de San Sadurniño con las parroquias del Monte y San Sadurniño, señorío secular del Marqués de San Sadurniño. El término municipal del actual ayuntamiento de Valdovino⁸¹, distribuía sus parroquias en dos jurisdicciones, la de Cedeira y Trasancos. La de Cedeira comprendía las parroquias de Loira, Pantín, Vilaboa y Villarrube, señorío secular del Conde de Lemos. La jurisdicción de Trasancos comprendía las parroquias de Atios, Aviño, Lago, Lourido, Meirás, Sequeiro, Taraza, Valdetires y Valdovino, señorío secular del Marqués de Castelar. En el caso del ayuntamiento de Narón⁸², tenía sus parroquias en las jurisdicciones de: Trasancos, Val, Sedes, San Mateo, Xuvia y Pedroso, además del coto redondo de Narón.

Xurisdiccións	Parroquias	Señorío
Narón C.R.	Narón	S.S. e X.O. por don Antonio Nogueiro.
Xubia	Xubia	S.S. e X.O. por don Joseph Bermudez Villardefrancos.
Pedroso	Doso	S.S. e X.O. polo Marqués de San Sadurniño.
id.	Pedroso	id.
San Mateo	Trasancos	R.S.E. S.S. e X.O. pola S.M., o mosteiro de Lorenzana, Orde de San Bieito, e o Conde de Lemos.
Sedes	Sedes	S.S. e X.O. polo Marqués de San Sadurniño.
Trasancos	Castro	S.S. e X.O. polo Marqués de Castelar.
Val	Val	S.S. e X.O. por don Pedro de Pardo, don Alvaro Pita, o Conde de Maceda, e o Marqués de San Sadurniño.

Tabla nº 1: Jurisdicciones, parroquias y señoríos de Narón en el Antiguo Régimen⁸³.

⁷⁹ VILLARES, R. *A Historia*. Galaxia, Vigo, 1992, p. 131.

⁸⁰ FARIÑA JAMARDO, X. *Os Concellos Galegos...* cit., t. IX (Samos-Tui), p. 69.

⁸¹ FARIÑA JAMARDO, X. *Os Concellos Galegos...* cit., t. X (Val do Dubra-Zas), p. 39.

⁸² FARIÑA JAMARDO, X. *Os Concellos Galegos...* cit., t. VI (Mondariz-Ourense), p. 253.

⁸³ Extraído de: FARIÑA JAMARDO, X. *Os Concellos Galegos...* cit., t. VI (Mondariz-Ourense), p. 253.

El ayuntamiento de Neda⁸⁴, se distribuía ente las jurisdicciones de Anca y de Neda. La primera incluía las parroquias de Anca y Viladonelle dependiente del señorío secular del Conde de Lemos; la jurisdicción de Neda con las parroquias de San Nicolás y Santa María de Neda dependiente del señorío secular del Marqués de Castelar.

Demográficamente, el siglo XVI fue un siglo de crecimiento de población en Galicia y que también se vio reflejado en las feligresías de la comarca de Ferrol, como señala Martín García en su tesis doctoral⁸⁵. Desde la década de 1580 hasta 1630 fue un periodo de crisis⁸⁶, la peste y las malas cosechas, provocan un proceso de cambio que continúa en el siglo siguiente. La comarca ferrolana también se vio afectada, siendo “la década de los noventa del siglo XVI y la primera del XVII una etapa particularmente negativa para la población de la zona⁸⁷”. A mediados del XVII hay un aumento de población, atribuido a la introducción del cultivo americano del maíz, y que en Galicia tendrá una rápida difusión. Esta tendencia de crecimiento se frena ligeramente a finales de siglo para remontar de nuevo a mediados del XVIII con un crecimiento demográfico debido⁸⁸ a la creación de los astilleros y arsenales en Ferrol, con un importante movimiento de inmigración en las zonas próximas a Ferrol, y a la introducción del cultivo de la patata⁸⁹, que se difundirá en el último tercio del XVIII y se asentará en el XIX.

En cuanto a la economía, según Montero Aróstegui⁹⁰, las producciones más comunes en la zona son los cultivos de legumbres y hortalizas, la vid, el maíz y la patata que generalizan sus cultivos en la zona, el lino, frutas, colmenas y arboledas, esta última, sobre todo en San Sadurniño. Los productos se comercializan en las ferias que se celebran, a los que se une el ganado y algunos productos fabricados en la zona.

La excelencia de las aguas se verá reflejada tanto en el gran número de molinos harineros en la zona, como para el uso de blanqueo y tejidos de lino.

La pesca⁹¹, tanto en mar como en ríos, era rica y abundante, pero sufrirá una grave crisis en el XVIII cuando las zonas de pesca se vean reducidas, a lo que los pescadores van paulatinamente abandonando esta industria y trabajando en oficios relacionados con el arsenal de Ferrol. Se intentó promover la pesca concediendo a los matriculados en el mar su uso exclusivo. Es cuando, a mediados del XVIII se asientan en

⁸⁴ FARIÑA JAMARDO, X. *Os Concellos Galegos...*cit., t. VI (Mondariz-Ourense), p. 289.

⁸⁵ MARTÍN GARCÍA, A. *Población y sociedad del Ferrol y su tierra en el Antiguo Régimen*. Santiago de Compostela, 2002. Tesis Doctoral, Formato CD, p. 697.

⁸⁶ VILLARES, R. *A Historia*. Galaxia, Vigo, 1992, p. 105.

⁸⁷ MARTÍN GARCÍA, A. *Población y sociedad...* cit., p. 691.

⁸⁸ MARTÍN GARCÍA, A. *Población y sociedad...* cit., p. 700.

⁸⁹ VILLARES, R. *A Historia...*cit., p. 111.

⁹⁰ MONTERO Y ARÓSTEGUI, J. *Historia de...*cit., pp. 522 y ss.

⁹¹ MONTERO Y ARÓSTEGUI, J. *Historia de...*cit., pp. 374, 375.

convirtiéndose en 1811 en la casa de moneda de cobre hasta 1850, fecha en la que acuñó sus últimas monedas⁹⁷, y transformándose años después en una fábrica de hilados y tejidos⁹⁸.

El siglo XIX se inicia en la zona con una época de hambruna, la pérdida de cosechas por las intensas lluvias a inicios del siglo, el bloqueo de los ingleses, unido a la posterior invasión de los franceses y las consecuencias de la guerra, traerá consigo un descenso demográfico con un proceso de recuperación en la década de los veinte⁹⁹. Las luchas entre liberales y carlistas, se vio reflejado en Galicia con tres guerras, de las que la más importante fue la primera, entre 1833 y 1839¹⁰⁰. Pero la paz del 39, no se verá reflejada en Neda, ya que en 1843 “tienen lugar un encuentro entre tropas esparteristas procedentes de Ferrol y tropas procedentes de La Coruña, con resultado de muertos y heridos. Más grave fue el bombardeo y posterior saqueo, al que estuvo sometido Neda por lanchas procedentes de Ferrol”¹⁰¹.

Será una época de cambios, nueva organización territorial, desaparecen los señoríos, los gremios, reinos y jurisdicciones, tienen lugar las desamortizaciones... será la crisis y decadencia del *Antiguo Régimen*. Si bien en Galicia tuvo lugar un cambio político, las transformaciones económicas no se verán reflejadas hasta el siglo XX.

En 1822 se hace la división de Galicia en cuatro provincias, y los ayuntamientos de objeto de este estudio, formarán parte de la nueva provincia de A Coruña¹⁰², en

1835 se termina los proyectos de los ayuntamientos, siendo aprobados en 1836.¹⁰³



Aunque hubo intentos de modernizar los diferentes sectores económicos, la agricultura se mantendrá atrasada y el único cambio será la gran difusión del cultivo de la patata en el primer tercio del XIX.

A mediados del siglo los molinos harineros decaen, debido a que las harinas de Santander y Bilbao abastecen la zona de Ferrol y alrededores¹⁰⁴. La Real fábrica de tejidos de Isabel II situado en O Roxal, en la parroquia de Santo André de Viladonelle

⁹⁷ MONTERO Y ARÓSTEGUI, J. *Historia de Ferrol...* cit., p. 526. Esta fecha es situada en 1843 por: VÁZQUEZ REY, A. *Crónicas nedenses y...* cit., p. 79.

⁹⁸ VÁZQUEZ REY, A. *Crónicas nedenses y...* cit., p. 77.

⁹⁹ MARTÍN GARCÍA, A. *Población y sociedad...* cit., p. 718.

¹⁰⁰ VILLARES, R. *A Historia...* cit., p.142.

¹⁰¹ VÁZQUEZ REY, A. *Crónicas nedenses y...* cit., p. 79.

¹⁰² FARIÑA JAMARDO, X. *Os Concellos Galegos...* cit., p. 75.

¹⁰³ FARIÑA JAMARDO, X. *Os Concellos Galegos...* cit., p. 70.

¹⁰⁴ VÁZQUEZ REY, A. *Crónicas nedenses y...* cit., p. 81.

(Neda) comienza a construirse en 1841¹⁰⁵, y será la que dé un respiro económico a la zona.

El siglo XIX es un siglo en que las comunicaciones se verán favorecidas, se construye el Camino Real de Betanzos a Ferrol por Neda¹⁰⁶ y la denominada “Carretera de Castilla”. Se inician las obras del ferrocarril que será inaugurado en el siglo siguiente.

El crecimiento demográfico se verá afectado por la emigración constante que desde 1853 hasta 1973¹⁰⁷ tiene lugar en Galicia. La emigración a las “Américas” se hace evidente en toda la zona con las construcciones del gran número de casas indianas en la comarca ferrolana, los aportes tanto económicos como culturales se



perciben en algunos de los emigrantes que retornan tras años de ausencia. Emigración, que a mediados del siglo XX será hacia Europa, y más tarde a ciudades industrializadas dentro del territorio español. Aún así, la primera mitad del siglo XX hay un crecimiento de la población¹⁰⁸, a pesar de las consecuencias de las guerras de

Cuba y Filipinas de finales del XIX, y de la guerra civil española. La creación de la empresa naval de ASTANO¹⁰⁹ (Fene, 1941) y de Bazán (Ferrol, 1947) fomentará tanto el crecimiento demográfico como económico de la zona. La grave crisis económica de los 70 y sobre todo de los 80, con la reconversión del sector naval, se verá reflejada en toda la comarca. La entrada en la U.E. paliará, con fondos, las graves consecuencias derivadas de la crisis, mediante infraestructuras y modernización tecnológica.

¹¹⁰ Nota.

2.3.- RUTAS DE PEREGRINACIÓN.

Dos son las rutas de peregrinación que discurren por el Arciprestazgo de Xuvia: una hacia Santiago de Compostela, conocida como “el Camino Inglés”, y otra hacia el santuario de San Andrés de Teixido. La primera ruta pasa por los ayuntamientos de Narón y Neda, y la segunda atraviesa los municipios de Narón y Valdoviño.

¹⁰⁵ MONTERO Y ARÓSTEGUI, J. *Historia de...* cit., p. 528.

¹⁰⁶ VÁZQUEZ REY, A. *Crónicas nedenses y...* cit., pp. 81-85.

¹⁰⁷ VILLARES, R. *A Historia...* cit., p.142.

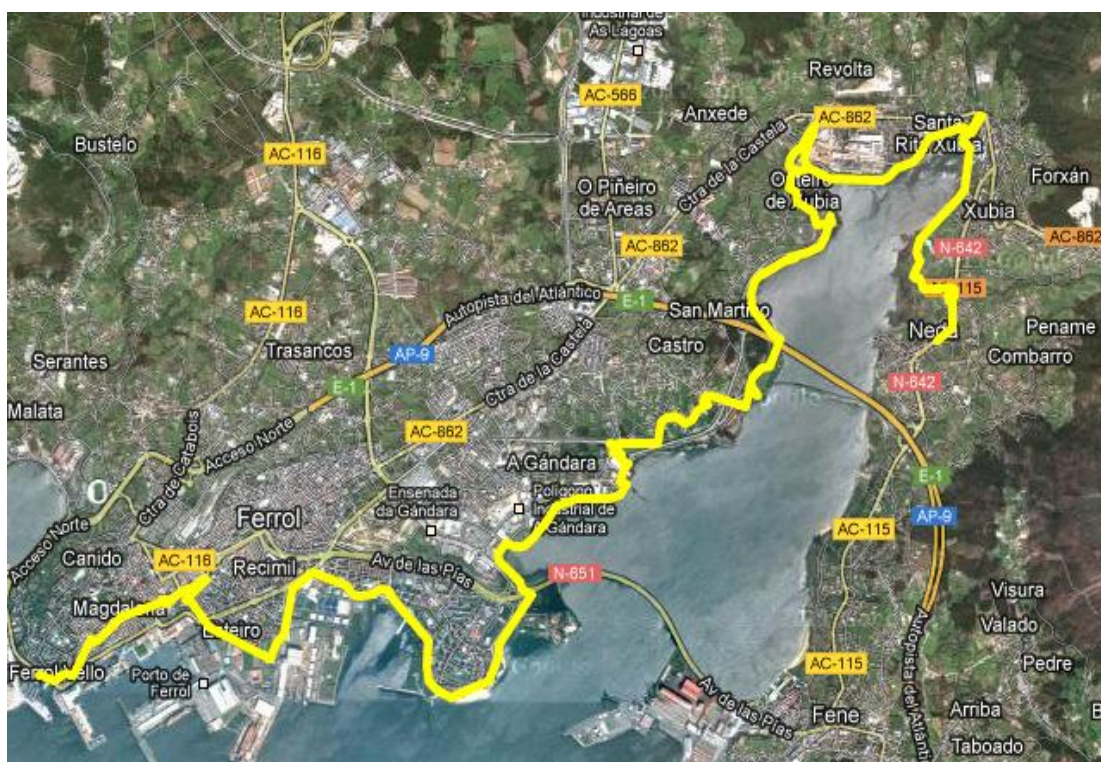
¹⁰⁸ ALONSO, B. “Idade Contemporánea” en VV.AA. *Historia de Galicia...* cit., p.225.

¹⁰⁹ LLORCA FREIRE, G. “Ferrol Contemporáneo” en VV.AA. *Historia de Ferrol*. Vía Láctea, A Coruña, 1998, p. 383.

¹¹⁰ Imágenes extraídas de: <http://www.centrallibrera.com/Paseando%20por%20Ferrol/Paseando%20por%20Ferrol.htm>

El camino inglés a Santiago de Compostela.

Son varias las rutas de peregrinación hacia Santiago utilizadas a lo largo de los siglos. Los peregrinos procedentes del norte de Europa y, especialmente, los de las islas Británicas, solían hacer por mar la mayor parte del viaje, arribando en los puertos de Ferrol y A Coruña y siguiendo su camino a pie hasta Compostela, esta ruta se conoce como el “Camino Inglés”¹¹¹. Estos dos ramales se unen en Bruma y desde aquí seguían, por un único camino, hacia Santiago¹¹². Esta ruta pasa por dos de los ayuntamientos del Arciprestazgo de Xuvia: Narón y Neda.



Mapa nº 11: Camino Inglés por su paso por Narón y Neda¹¹³.

Según el profesor Yzquierdo Perrín, “es posible que ya antes del año mil llegaran a las costas de Galicia algunos peregrinos”¹¹⁴. Los que desembarcaban en los puertos de Ferrol, Mugar dos o Neda¹¹⁵, pasaban por el monasterio románico de San Martín del Couto¹¹⁶ (Narón), cruzaban Xuvia hasta Neda, siguiendo el itinerario hasta su destino Compostela.

Debió de ser considerable el número de peregrinos necesitados de ayuda en esta parte del camino, cuando se funda un Hospital por Margarita Fernández do Vilar y

¹¹¹ YZQUIERDO PERRÍN, R. *Los Caminos a Compostela*. Ediciones Encuentro, Madrid, 2003, p. 25.

¹¹² YZQUIERDO PERRÍN, R. *Los Caminos a...* cit., p. 308.

¹¹³ Extraídos de: maps.google.es.

¹¹⁴ YZQUIERDO PERRÍN, R. *Los Caminos a...* cit., p. 307.

¹¹⁵ YZQUIERDO PERRÍN, R. *Los Caminos a...* cit., p. 317.

¹¹⁶ La iglesia de San Martín del Couto y la casa rectoral fueron declarados “Monumento Histórico Artístico” en 1972.

su marido, Pedro García, entre 1500-36, bajo la advocación del Santo Espíritu¹¹⁷. Con el paso de los siglos, la decadencia del Hospital¹¹⁸ irá en aumento, y en 1876 el ayuntamiento de Neda solicita al Estado el edificio para instalar las escuelas de instrucción de primaria de niños y niñas. En 1934 se decide trasladar el Ayuntamiento a dicho edificio.

La afluencia de peregrinos pasará por momentos de escasa afluencia, por lo que en 1991 se elabora un programa de reactivación del Camino, en la que incluye la creación de albergues para acoger a los peregrinos de las diferentes rutas. Como primera "parada" del Camino Inglés, se construye el albergue de Neda, de nueva planta, proyectado por el arquitecto Antonio Vidal Romaní terminado en el 2001¹¹⁹.

El camino al santuario de San Andrés de Teixido.

Es el segundo centro de peregrinación de Galicia, después de Santiago de Compostela¹²⁰. Se desconoce con exactitud el momento en que el santuario queda bajo la advocación del apóstol san Andrés, pero parece posible que fuera en el siglo XII bajo la orden de Malta¹²¹.

Son numerosos los peregrinos que han realizado el camino hacia el santuario, entre ellos podemos destacar al benedictino Fray Martín Sarmiento, que en 1755 sale de Xuvia hacia San Andrés de Teixido¹²².

Son varias las rutas que se dirigen hacia el santuario. De todas ellas nos interesan dos caminos. Uno es el denominado Porto de Cabo, aquí se unen otros dos caminos, el procedente de Somozas y el que viene de Valdoviño, de este último venían los peregrinos de Portugal, Pontevedra, A Coruña y Ferrol¹²³. Esta ruta partía de Neda (si seguimos a Armada Pita¹²⁴) o bien del antiguo monasterio de San Martín del Couto en Narón (si seguimos a Peña Graña¹²⁵), pasaba por Sedes¹²⁶ (Narón) y Loira (Valdoviño), uniéndose en Porto do Cabo con el camino procedente de Somozas, siguiendo hasta San Andrés de Teixido. Precisamente, es en Porto do Cabo donde se atendían a los peregrinos, con posada o albergue y donde las "caldupeiras" vendían caldo caliente y vino a los romeros, negocio que llevaban a cabo las mujeres de Sedes¹²⁷ (Narón).

¹¹⁷ VÁZQUEZ REY, A. *Crónicas nedenses*... cit., pp. 154, 155.

¹¹⁸ VÁZQUEZ REY, A. *Crónicas nedenses*... cit., pp. 164-166.

¹¹⁹ VV.AA. *Arquitecturas en el Camino, 1994-2004*. COAG Santiago de Compostela. Xunta de Galicia, Xacobeo 2004, p. 340.

¹²⁰ ARMADA PITA, X.L. "Cultos ancestrais e peregrinacións a Teixido". *O Camiño Inglés e as rutas atlánticas de peregrinación a Compostela*, Ferrol, 1997, p. 332.

¹²¹ ARMADA PITA, X.L. "Cultos ancestrais e peregrinacións a Teixido"... cit., p. 337.

¹²² USERO, R. *El santuario de San Andrés de Teixido*. Fundación Villabril, Madrid, 1992, p. 125.

¹²³ ARMADA PITA, X.L. "Cultos ancestrais e peregrinacións a Teixido"... cit., p. 338.

¹²⁴ ARMADA PITA, X.L. "Cultos ancestrais e peregrinacións a Teixido"... cit., p. 339.

¹²⁵ PENA GRAÑA, A. *San Andrés de Teixido. El camino mágico de los Celtas*. Equina, Deseño Editorial, Narón (A Coruña), 2006, pp. 33-55.

¹²⁶ Rafael Usero menciona la ruta proveniente de Neda, seguía por antiguo monasterio de Pedroso y continuaba por Loira. USERO, R. *El santuario de San Andrés de...* cit., p. 217.

¹²⁷ ARMADA PITA, X.L. "Cultos ancestrais e peregrinacións a Teixido"... cit., p. 339.

Una segunda ruta, es la de Ortigueira. Si bien en un principio, el recorrido hasta el santuario parece no tener relación con los ayuntamientos presentes en este estudio, este camino era utilizado tanto por peregrinos que se dirigían San Andrés como a Compostela¹²⁸. Esta ruta costera la describe Peña Graña¹²⁹ partiendo de Santa Marta de Ortigueira comentada por Rafael Usero¹³⁰. De Ortigueira los viajeros iban hasta San Andrés de Teixido, de aquí se dirigían a Cedeira, seguían hacia Valdoviño (por la iglesia de Santiago de Lago, la capilla del Buen Jesús, capilla Santa Margarita); continuaban por Covas (Ferrol) a la capilla de Santa Comba, Doniños, la capilla de San Cristóbal en Brión (Ferrol), hasta San Martín del Couto (Narón) donde seguían el camino hacia Santiago de Compostela. Haciendo el camino a la inversa, Peña Graña parte de la capilla de San Cristóbal dirigiéndose a San Andrés de Teixido por la costa.

En esta ruta se pasaba por la capilla de Santa Margarita, en la parroquia de Santa María a Maior de O Val (Narón), donde se hallaba un hospital anejo a dicha capilla. Si bien el camino más próximo a este hospital y capilla es el de San Andrés de Teixido, no deja de ser relevante la relación con el culto al Apóstol que se puede observar en uno de los capiteles del interior de la capilla, en el que muestra una venera en su decoración, y que se



erigiera un crucero en 1744 por el importe de cien reales¹³¹. No he hallado la fecha de fundación del hospital, si bien, la capilla lo fue en el siglo XVI, hacia 1530-40, por Fernando de Andrade y su esposa Doña Inés de Castro y Lanzós¹³². Esta capilla tenía dos casas contiguas situadas enfrente de la puerta principal de la misma, que servían de hospitales: *"Y lo mismo tiene dicha ermita dos casas contiguas una a la otra e inmediatas al frente de la puerta principal de dicha ermita con cada uno arriba de la puerta de ellas su cruz de encomienda en piedra de cantería cuyas dos casas sirven actualmente y han servido de hospitales para los enfermos que vienen a curarse de enfermedad extraña"*¹³³. Aunque no he hallado la fundación de dicho Hospital, la última referencia de su uso está datada en 1782: *"...en esta dicha feligresía y lugar de Santa Margarita, se halla una capilla pp^{ca} con el título de Santa Margarita, cuya capilla no tiene patrono alguno ni se halló historia de quien la fundase más de que según escudos de armas que tiene se presume haber sido de los Condes de Lemos, tiene a su inmediación una casa de hospital donde se refugian los enfermos que*

¹²⁸ ARMADA PITA, X.L. "Cultos ancestrais e peregrinacións a Teixido" ... cit., p. 342.

¹²⁹ PENA GRAÑA, A. *San Andrés de Teixido*...cit., pp. 57 y siguientes.

¹³⁰ USERO, R. *El santuario de San Andrés de*... cit., p.49.

¹³¹ F.P. Santa María la Mayor del Val. Libro de Cuentas de la Capilla de Santa Margarita, 1744, 17 rº.

¹³² PENA GRAÑA, A. *San Andrés de Teixido*...cit., p. 46.

¹³³ F.P. Santa María la Mayor del Val. Libro de Cuentas de la Capilla de Santa Margarita, 1750, 30 vº.

concurrer a curarse, especialmente de mal Galico¹³⁴". Por un censo realizado en 1799, sé que el Hospital ya no se utilizaba: "*Tiene: una casa vieja al frente de dicha Capilla (Santa Margarita) que antes de ahora sirvió de Hospital*¹³⁵". Por tanto, su cierre tuvo lugar entre 1782-1799.

El camino se mantuvo, aunque con algún altibajo y posterior recuperación. Hoy en día goza de una gran popularidad y son muchísimas las personas que se acercan al santuario, no sólo el ocho de septiembre, día de la romería, sino en cualquier día del año.

¹³⁴ A.D.M. Serie 4ª. Sección Secretaría. Serie Parroquias. Carpeta Parroquia de Santa María del Val. Censo, 1782, rº.

¹³⁵ A.D.M. Serie 4ª. Sección Secretaría. Serie Parroquias. Carpeta Parroquia de Santa María del Val. Capillas, 1799, vº.

III.-LOS RETABLOS.

III. I.- ASPECTOS GENERALES.

3.1.1.- LOS RETABLOS: CARACTERÍSTICAS Y ELEMENTOS.

A partir del románico comenzaron a colocarse sobre los altares, dípticos que, fueron alcanzando mayores dimensiones, dando lugar a planchas o tablas de cobre, plata u oro que se colaban detrás del altar, denominados en un principio *retro tabulae*, y más tarde retablos¹³⁶. Su implantación y desarrollo paulatinos a lo largo de los siglos medievales hace que en sus finales el retablo adquiera su completo desarrollo¹³⁷. Para exponer y reservar el Santísimo, la iglesia hispana prescindió de la mesa de altar y optó por el retablo, surgiendo el primer retablo eucarístico en el arte español en el siglo XV¹³⁸.

El profesor Martín González¹³⁹, define el retablo como “un mural de arquitectura, equipado con receptáculos para la Eucaristía, las reliquias y las imágenes. Es una arquitectura dentro de la arquitectura”.

Siguiendo la ubicación¹⁴⁰ del retablo, los podemos clasificar en:

- retablo mayor: se coloca en el testero de las capillas mayores,
- colaterales: se disponen en los brazos del crucero, suelen estar dedicados a la Virgen del Rosario y del Carmen,
- y laterales: colocados en la nave del templo se suelen dedicar al Santo Cristo o a los santos.

Uno de los problemas que nos encontramos al estudiar el retablo gallego, principalmente en zonas rurales, es el poder enmarcarlo en una tipología. Rega Castro en su tesis doctoral ya señalaba esta situación: “a día de hoy, aún hay en Galicia una gran laguna en lo tocante al estudio de las tipologías¹⁴¹”. El profesor Martín González¹⁴², distingue entre tipología de la forma y de la función. Ésta última se basa en la finalidad del retablo, lo que hace que “adopte en cada caso un determinado aspecto¹⁴³”.

Siguiendo este criterio, pero adaptándolo a las peculiaridades y problemáticas del retablo gallego rural y a la zona estudiada, he establecido las siguientes tipologías:

¹³⁶ LÓPEZ FERREIRO, A. *La iglesia en Galicia. Lecciones de Arqueología Sagrada*. Edición para Edinosa, 1993, pp. 210, 211.

¹³⁷ LÓPEZ FERREIRO, A. *La iglesia en Galicia...*, cit., p. 211.

¹³⁸ PALOMERO PÁRAMO, J. “O altar e o retablo como referentes eucarísticos”. *Camino de Paz. Mane Nobiscum Domine*. Consellería de Cultura, Comunicación Social e Turismo, Xunta de Galicia, Santiago de Compostela, 2005, p. 59.

¹³⁹ MARTÍN GONZÁLEZ, J.M. *El retablo barroco en España*. Editorial Alpuerto. Madrid, 1993, p. 5.

¹⁴⁰ ÁLVAREZ FERNÁNDEZ, D. *El retablo barroco en la antigua Diócesis de Tui*. Diputación Provincial de Pontevedra, 2001, p. 46.

¹⁴¹ REGA CASTRO, I. *Los retablos mayores en el sur de la diócesis de Santiago de Compostela durante el siglo XVIII (1700 a 1775)*. *Iglesia, cultura y poder*. Santiago de Compostela, 2010. (Tesis doctoral), p. XXVIII, nota a pie de página nº 47.

¹⁴² MARTÍN GONZÁLEZ, J.J. *El retablo barroco*. Editorial Alpuerto, Madrid, 1993, pp. 14-22.

¹⁴³ MARTÍN GONZÁLEZ, J.J. *El retablo...* cit., p. 16.

- retablo sacramental: suelen ocupar el testero de la capilla mayor, dedicados al Santísimo Sacramento;
- retablo Cristo-Yacente: el cuerpo de Cristo se coloca en el banco;
- retablo-camarín: permite que el devoto se puede aproximar a la imagen. Aunque este modelo requiere de una habitación, esta circunstancia no se da en el Arciprestazgo;
- retablo-vitrina: se usa el vidrio como protección y conservación, aunque la finalidad es “aumentar la intimidad de la imagen¹⁴⁴”;
- retablo- soporte de pinturas: en el retablo se distribuyen una serie de pinturas.

Las restantes tipologías referidas por el profesor Martín González, como retablo-rosario, relicario, funerario, etc., no la siguen los retablos de la zona estudiada, es por ello que no están en la clasificación. Ahora se plantea el problema de qué hacer con el resto de retablos que no se adaptan a ninguna de las tipologías comentadas y albergan una o varias imágenes distribuidas en el retablo, y que además, son un gran número de ellos. Algunos autores lo han resuelto denominándolos retablos tabernáculos, como Lema Suárez¹⁴⁵ y Villaverde Solar¹⁴⁶, o retablo hornacina como López Añón¹⁴⁷. En cualquiera de los casos, se trata de buscar una solución para este planteamiento. La denominación de retablo-soporte, podría resultar adecuada, en cuanto es un retablo cuya función es la de albergar imágenes.

El material utilizado es la madera, a excepción del retablo de la iglesia de Santiago Apóstol (Narón) que está realizado en cerámica por José Luis Neira Brochs en 1997. La policromía va desde dorados, rojos, azules, verdes... hasta la imitación de jaspes o mármoles, o simplemente barnizados.

En cuanto a las trazas, no he hallado ninguna en la documentación consultada, a pesar de ser clave para la construcción del retablo¹⁴⁸.

¹⁴⁴ MARTÍN GONZÁLEZ, J.J. *El retablo...* cit., p. 20.

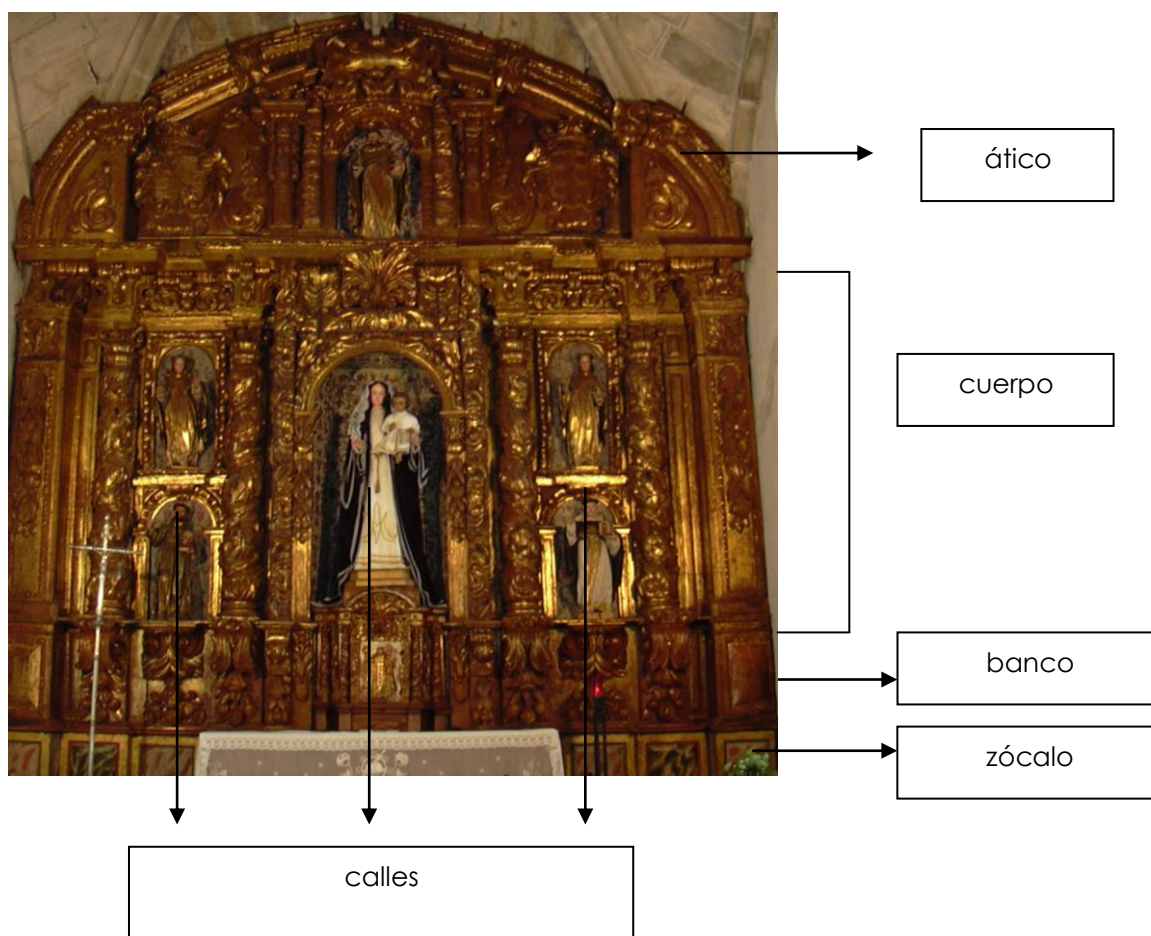
¹⁴⁵ LEMA SUÁREZ, X. M^a. *A arte relixiosa na Terra de Soneira*. Vol. I-III. Editorial Coordenadas, 1998. (Tesis doctoral, 1993).

¹⁴⁶ VILLAVERDE SOLAR, D. *Arciprestazgo de Ribadulla*. Volúmenes I, II. Edinosa, 2000.

¹⁴⁷ LÓPEZ AÑÓN, E. M^a. *Arte religioso en el Arciprestazgo de Nemancos. Arte mueble. Siglos XVII-XX*. Tesis doctoral, Santiago de Compostela, 2007. (<http://hdl.handle.net/10347/2389>)

¹⁴⁸ ÁLVAREZ FERNÁNDEZ, D. *El retablo barroco...* cit., p. 69.

Los principales elementos del retablo¹⁴⁹ son los siguientes:



El zócalo es donde se apoya el retablo, generalmente son de piedra o madera. En otras ocasiones el retablo se apoya directamente sobre el suelo y el zócalo se reemplaza por un sotabanco ornamentado. En los retablos pequeños puede suprimirse el zócalo siendo la mesa de altar donde se apoya el retablo. Los frontales y mesas de altar tienen también un papel destacado en el retablo. Diferentes formas y materiales, pueden ser rectas, curvas, de madera, de piedra, y el frontal del mismo puede estar decorado con pinturas, tallado o incluso con pieles repujadas: cordobanes.

El banco o predela, también denominado pedestal, es donde descansa el retablo. En ocasiones puede estar dividido en dos pisos, siendo el inferior, el más próximo al suelo denominado sotabanco. Consta de netos o cubos, ménsulas y paneles. La decoración es muy variada: hojarascas, ángeles tenantes, rosetas, rocallas... dependiendo de la época y estilo a que pertenezcan. La zona central del banco tiene variantes según el tipo al que pertenezca, así si es un retablo sacramental se coloca el

¹⁴⁹ Para el estudio de este apartado he seguido las siguientes publicaciones:

-ÁLVAREZ FERNÁNDEZ, D. *El retablo barroco en la antigua Diócesis de Tui*. Diputación Provincial de Pontevedra, 2001.

-MARTÍN GONZÁLEZ, J.M. *El retablo barroco en España*. Editorial Alpuerto, Madrid, 1993.

Sagrario, que puede ser de diferentes tipos: a modo de templete, los que se encajan perfectamente al banco y los que formando parte del banco son mayores en dimensiones pero no están de forma independiente. Cuando no se coloca el Sagrario, la parte central recibe el mismo tratamiento que el resto de la predela, en otras ocasiones se coloca la imagen titular mediante un pedestal. A veces, el banco alberga una imagen, si bien en algunas zonas es muy común, como en la Diócesis de Tui¹⁵⁰, en el Arciprestazgo de Xuvia sólo he hallado un retablo de estas características, el de Nuestra Señora de Dolores en la iglesia de San Nicolás de Neda que alberga en el banco la imagen de Cristo Yacente en una urna de cristal.

Encima del banco se halla el primer cuerpo, formado por una calle única o por una central y varias laterales. En la calle central se ubica la imagen titular y es la de mayor significación. Las cajas y hornacinas son donde se ubican las imágenes, pueden ser lisas, estar decoradas, así como adquirir diferentes formas. Generalmente la lectura temática se lee de izquierda a derecha y de abajo a arriba. El entablamento separa los diferentes cuerpos del retablo.

El ático puede adoptar diferentes formas como pueden ser la de cascarón, o cuadrangular. El remate del retablo, también denominado frontispicio o cierre dependerá del estilo al que pertenezca y a la ubicación del retablo. Su decoración es variada y va evolucionando con el paso del tiempo, podemos hallar la representación del Padre Eterno, la Trinidad, el anagrama de María, escudos...

En cuanto a los soportes¹⁵¹, los más utilizados son las columnas, estípites y pilastras. Como soportes menores: pedestales, ménsulas, netos, repisas y peanas.

La decoración es muy diferente según la época a la que pertenezca: vegetal, como guirnaldas o flores, máscaras, cartelas, ángeles, geométrica,... o bien carecer de ornamentación predominando la sobriedad.

3.1.2.- ADQUISICIÓN DE LOS RETABLOS.

La mayoría de los retablos se han realizado por la aportación económica de la Fábrica y/o Cofradías¹⁵². Hay ocasiones en las que es la propia iglesia la que asume los gastos, como en San Martín del Couto (Narón) que costea la pintura del retablo¹⁵³, o los dominicos de Santa María de San Sadurniño, que junto con el Obispo de Mondoñedo, sufragan los dos retablos de la iglesia de San Esteban de Sedes¹⁵⁴.

En ocasiones son los propios vecinos los que participan para costear la obra, caso del retablo de Santa María de Naraío¹⁵⁵ o el de Santa María de Neda¹⁵⁶; o bien lo

¹⁵⁰ ÁLVAREZ FERNÁNDEZ, D. *El retablo barroco...* cit., p. 152.

¹⁵¹ ÁLVAREZ FERNÁNDEZ, D. *El retablo barroco...* cit., p. 79.

¹⁵² Ap. Doc. 1.

¹⁵³ Ap. Doc. 2.

¹⁵⁴ Ap. Doc. 3.

¹⁵⁵ Ap. Doc. 4.

presta algún vecino con devolución¹⁵⁷. En alguna ocasión un particular deja en testamento una cantidad económica para la iglesia, como en Santa María de Neda con cuyo aporte se pudieron restaurar los retablos¹⁵⁸. O bien es un vecino el que regala el retablo, como en Santa María de Neda¹⁵⁹.

En raras ocasiones se recurre al Obispo, tal es el caso de la iglesia de San Pelayo de Ferreira cuando en 1868 cae parte del retablo mayor de la iglesia y la falta de fondos les obliga a la solicitud económica para su arreglo¹⁶⁰. Le envían quinientos reales con lo que puede iniciar las obras de restauración¹⁶¹. En otra ocasión son varias las entidades que dan donativos para su realización, como fue la aportación de la Diócesis, de Caixa Galicia y del ayuntamiento de Narón para el retablo de la iglesia de Santiago Apóstol¹⁶².

Tan sólo he hallado una referencia a una subasta pública para realizar un retablo, el de San Vicente de Meirás en 1869¹⁶³.

3.1.3.- PROCEDENCIA. CAUSAS.

La mayoría de los retablos del Arciprestazgo, de los que sabemos su autoría, fueron realizados por talleres locales de Neda y San Sadurniño, son escasas las ocasiones que se recurre a maestros foráneos, excepto a los de Ferrol, por la proximidad a la ciudad de dichas parroquias. Las diferentes procedencias de los retablos se deben principalmente a las siguientes causas:

a) Por encargo directo a un determinado maestro.

Tal es el caso, por ejemplo, del retablo para la iglesia de Santa María de Bardaos, que encargan al maestro ferrolano Manuel Fernández y luego tienen que transportarlo desde Ferrol hasta la iglesia, la mitad del camino ayudan los vecinos y la otra mitad tienen que pagar a porteadores¹⁶⁴.

b) Porque procede de otra parroquia.

Ejemplo de ello los hallamos en la iglesia de San Martín del Couto que compra un retablo a Santa María de Neda en 1747¹⁶⁵; o la iglesia de Santa María de Castro que colocan un retablo procedente de Mondoñedo en 1995¹⁶⁶.

¹⁵⁶ Ap. Doc. 5.

¹⁵⁷ Ap. Doc. 6.

¹⁵⁸ Ap. Doc. 7.

¹⁵⁹ Ap. Doc. 8.

¹⁶⁰ Ap. Doc. 9.

¹⁶¹ Ap. Doc. 10.

¹⁶² Ap. Doc. 11.

¹⁶³ Ap. Doc. 12.

¹⁶⁴ Ap. Doc. 13.

¹⁶⁵ Ap. Doc. 14.

¹⁶⁶ Ap. Doc. 15.

c) En otras ocasiones se encarga a un establecimiento.

Como a la Casa Larrea de Bilbao, a la cual se le encargaron tres retablos para la iglesia de Santa Rita de Xuvia en 1907¹⁶⁷.

d) Obsequio.

Tal es el caso de un vecino de Ferrol que obsequia con un retablo en 1925 a la iglesia de Santa María de Neda¹⁶⁸.

e) Se desmonta.

En otras ocasiones se desmonta el retablo y se coloca en otra zona de la iglesia, cambiando incluso de advocación, como en San Nicolás de Neda¹⁶⁹.

3.1.4.- ARTÍFICES Y RESTAURADORES.

En la mayoría de las ocasiones se desconoce la autoría del maestro que realiza el retablo, así como de sus ayudantes. Para la realización del mismo se necesita, teóricamente, un gran número de personas: “maestros, un arquitecto o tracista, un ensamblador, un entallador, un escultor, un pintor de pincel o imaginería, otro dorador, un carpintero y un batidor de oro, además de los oficiales y aprendices del taller de cada uno de estos maestros”¹⁷⁰. Pero la realidad es muy diferente, sobre todo en parroquias rurales, donde lo más habitual era contratar al maestro de retablos, en ocasiones también algún carpintero, y pasados unos años se procedía a limpiar el retablo y a pintarlo. El gran coste económico que suponía encargar un retablo y su posterior pintado y/o dorado, era la causa de que las iglesias y capillas tuvieran que esperar varios años para poder tener los fondos necesarios para pintarlos.

Para ello he diferenciado dos apartados, los artífices y restauradores de:

- a) las obras existentes, es decir, de las catalogadas;
- b) y una segunda parte de los retablos desaparecidos.

3.1.4.1.- ARTÍFICES Y RESTAURADORES DE LOS RETABLOS EXISTENTES.

Los artífices de los retablos estudiados proceden en su mayoría de talleres locales ubicados en Neda y San Sadurniño, o de zonas cercanas, como Pontedeume o Ferrol. De los que conozcamos su procedencia, tan sólo cuatro se deben a maestros

¹⁶⁷ ALBACETE, J.M. “La iglesia de Santa Rita (Jubia)”. *Almanaque de Ferrol*, 1908. Biblioteca Municipal de Ferrol, p. 72.

¹⁶⁸ Ap. Doc. 16.

¹⁶⁹ Ap. Doc. 17.

¹⁷⁰ ÁLVAREZ FERNÁNDEZ, D. *El retablo barroco...cit.*, p. 50.

alejados del en torno estudiado: Antonio María Losada Luaces de Vilalba, Baldomero Magariños Rodríguez de Santiago, de Viveiro Neira Brochs y de Bilbao "Casa Larrea".

De los retablos catalogados, tengo constancia de los siguientes autores¹⁷¹, que he ordenado cronológicamente:

A) SIGLO XVIII.

-BERNARDO DEL PINO.

Maestro de retablos. En 1734 termina la realización del retablo mayor de la iglesia de San Nicolás de Neda.

-LUIS ANTONIO LOSADA.

Maestro de retablos. En 1746 se le contrata para terminar el retablo mayor de la iglesia de San Nicolás de Neda, iniciado por Bernardo del Pino.

-ANTONIO VÁZQUEZ CARNERO.

Escultor. Realiza en 1746 el retablo de Nuestra Señora del Rosario, para la iglesia de San Pelayo de Ferreira; muy probablemente también autor en la misma fecha del retablo de Nuestra Señora del Dolores en la misma iglesia.

-JUAN PARDO LAMAS.

Escultor de Lamas (San Sadurniño). Realiza el retablo mayor y el de Ánimas en 1755 y 1758, respectivamente, para Santa María de Igrexafeita, y en 1759 el de Nuestra Señora de Dolores en Santa María de Naraío. Muy probablemente también fue el autor, en el mismo año e iglesia, del retablo de Nuestra Señora del Carmen.

B) SIGLO XIX.

-MANUEL FERNÁNDEZ.

Maestro escultor de Ferrol. Realiza tres retablos en el Arciprestazgo, el de la Sagrada Familia en 1852 para la iglesia de Santiago de Pantín, el retablo mayor de Santa Marina del Monte en 1859 y el de san Antonio en 1862 para Santa María de Bardaos.

¹⁷¹ Para no repetir el "aporte documental" de cada autor, y al estar catalogados los retablos en los que han trabajado, he realizado un cuadro sinóptico al final de este apartado donde está indicado el número de ficha para poder consultar tanto la obra como la documentación.

-ANTONIO MARÍA LOSADA LUACES.

Maestro escultor y pintor de Vilalba. Realiza el retablo mayor de San Vicente de Meirás en 1870.

-RICARDO REYES.

En 1881 realiza el retablo mayor de la iglesia de San Salvador de Pedroso.

-ENRIQUE RODRÍGUEZ.

Maestro tallista del barrio de Conces en Santa María de Neda. En 1883 trabaja en el retablo mayor de la iglesia de Santa María de Neda, en 1898 realiza el retablo mayor de la iglesia de Santa María la Mayor del Val, y al año siguiente, en 1899, el de Nuestra Señora de Dolores para la misma iglesia.

C) SIGLO XX.

-CASA LARREA.

Procedente de Bilbao, la iglesia de Santa Rita de Xuvia le encarga tres retablos en 1907, el retablo mayor, el de san Roque y el del Inmaculado Corazón de María.

-MANUEL LAGO.

Realiza el altar de Nuestra Señora del Rosario, hoy del Inmaculado Corazón de María, en 1914 para la iglesia de Santiago de Lago.

-BALDOMERO MAGARIÑOS RODRÍGUEZ.

Natural de Santiago, hijo del escultor Máximo Magariños, vivía en la Puerta de la Peña 9, cuando firma un contrato en Santa María de Neda a 30 de junio de 1924 para dorar y policromar el retablo mayor.

-JOSÉ OTERO.

Realiza el retablo de Nuestra Señora de Dolores para la iglesia de Santiago de Pantín en 1956.

-JOSÉ LUIS NEIRA BROCHS.

Escultor de Viveiro, realiza en 1998 el retablo mayor para la iglesia de Santiago Apóstol (Narón).

3.1.4.2.- ARTÍFICES Y RESTAURADORES DE LOS RETABLOS DESAPARECIDOS.

Como comenté anteriormente hacían falta varias personas para la realización de un retablo, aunque en las zonas rurales el maestro se encargaba prácticamente de todo, por la documentación consultada sé que en ocasiones se contrataban otros operarios como carpinteros, pintores... que trabajaron en las obras de dichos retablos. Además de estos oficios que reflejo en este apartado, también voy a hacer una referencia a artífices que han realizado retablos en el Arciprestazgo, pero que, desgraciadamente sus obras ya han desaparecido, esto además nos revela la importancia de los talleres locales a la hora de encargar la elaboración de estas costosas piezas.

Distribuidos por orden cronológico tengo constancia, por la documentación consultada, de los siguientes maestros y operarios:

A) SIGLO XVIII.

-PHELIPE FUSTES¹⁷².

De Pontedeume, fue el encargado de realizar el retablo mayor de Santa María de Bardaos en 1741.

En un artículo publicado por Costas y Marcedo¹⁷³, identifican a Felipe Fustes con el escultor y carpintero Felipe Díaz y Fustes, hijo del entallador Domingo Díaz y Fustes. Por la documentación vaciada, la zona de trabajo, el oficio y las fechas, me llevan a compartir la idea de las autoras de que se trata del mismo escultor. Siendo así, el artículo hace referencia a que Felipe Fustes, al morir su padre, tuvo que realizar el retablo de la iglesia de San Esteban de Sedes en 1729, inicialmente contratado a su padre en 1724. La documentación más antigua vaciada de la iglesia de San Esteban de Sedes se inicia en 1740, por lo que este dato no lo he hallado.

-JOSÉ PITA¹⁷⁴.

Pintor de Pedroso. Retoca los retablos del Santo Cristo y de Nuestra Señora en 1746 en la iglesia de Santa Eulalia de Valdoviño.

¹⁷² Ap. Doc. 18.

¹⁷³ COSTAS FERNÁNDEZ, L. y MARCEDO CORAL, C. "Artistas y artesanos, naturales de Pontedeume o que trabajaron en esta villa, hasta 1900". *Cátedra: revista eumesa de estudios*, nº 18, 2011, pp. 332, 333.

¹⁷⁴ Ap. Doc. 19, 20.

-PABLO SUARES¹⁷⁵.

Pintor/dorador?. Pinta y dora el retablo de Nuestra Señora del Rosario de la iglesia de Santa Eulalia de Valdoviño en 1746, ascendiendo a mil ochocientos reales.

-JUAN PARDO LAMAS¹⁷⁶.

Comentado en el apartado anterior, en esta ocasión este escultor de Lamas (San Sadurniño) está realizando el retablo mayor de Santa María de Igrexafeita en 1755, a la vez que está trabajando en el retablo de San Pelayo de Ferreira en 1756, y en 1758 está haciendo los retablos colaterales de Santa María de Igrexafeita, el de Animas y el de San Cayetano, éste último hoy desaparecido.

-JUAN GONZÁLEZ¹⁷⁷.

Compone el retablo de la capilla de Nuestra Señora de las Nieves en 1756.

-JUAN ANTONIO MARTÍNEZ¹⁷⁸.

Escultor de San Jorge de Moeche. Realiza los retablos de Nuestra Señora del Rosario y Nuestra Señora de Dolores en 1760 en la iglesia de Santa Eulalia de Valdoviño.

-JUAN THOMÁS DESTO¹⁷⁹.

Maestro escultor, realiza el retablo de Ánimas en 1775 para la iglesia de Santa María Mayor del Val.

B) SIGLO XIX.

-ANTONIO LÓPEZ¹⁸⁰.

Pinta el retablo de la capilla de Nuestra Señora de las Nieves en 1815.

-JUAN GARCÍA¹⁸¹.

Carpintero del Val. Realiza el escaparate de Nuestra Señora del Rosario en 1816 de Santa Eulalia de Valdoviño.

¹⁷⁵ Ap. Doc. 21.

¹⁷⁶ Ap. Doc. 22, 23, 24.

¹⁷⁷ Ap. Doc. 25.

¹⁷⁸ Ap. Doc. 26, 27.

¹⁷⁹ Ap. Doc. 28.

¹⁸⁰ Ap. Doc. 29.

¹⁸¹ Ap. Doc. 30.

-ANTONIO GÓMEZ¹⁸².

Vecino de Ferrol retoca el altar de la iglesia de San Pelayo de Ferreira en 1823.

-JOAQUÍN BERNARDO DÍAZ¹⁸³.

Realiza el retablo de Nuestra Señora del Rosario en 1828 para la iglesia de San Nicolás de Neda.

-MANUEL FERNÁNDEZ¹⁸⁴.

Comentado en el apartado anterior, este maestro escultor de Ferrol es el encargado en 1852 de hacer el nuevo retablo de Nuestra Señora de la iglesia de Santiago de Pantín.

En 1854 hace el nuevo retablo de la capilla de Santiago (Silvalonga-San Sadumiño).

En 1862 pinta el altar de la Virgen del Rosario de San Nicolás de Neda.

-ENRIQUE RODRÍGUEZ¹⁸⁵.

Maestro tallista de Neda, realiza el altar de san Antonio en 1870 en la iglesia de San Nicolás de Neda. En 1886 reforma el camarín de Nuestra Señora de Dolores junto con el retablo de san Ildefonso de Santa María de Sequeiro.

C) SIGLO XX.

-JOSÉ RIVAS¹⁸⁶.

Escultor de Santiago realiza en 1936 el retablo de Nuestra Señora de Dolores para la iglesia de San Julián de Narón.

¹⁸² Ap. Doc. 31.

¹⁸³ Ap. Doc. 32.

¹⁸⁴ Ap. Doc. 33, 34, 35.

¹⁸⁵ Ap. Doc. 36, 37.

¹⁸⁶ Ap. Doc. 38.

-CUADRO SINÓPTICO Nº 1: Retablos catalogados por autores. (El Nº, indica el número de ficha donde podemos consultar la obra).

Artífice	Datación	Advocación	Iglesia/Capilla	Nº
-Bernardo del Piño -Luis Antonio Losada	1734 1746	Santo Cristo (fue R.M)	San Nicolás de Neda	7
-Desconocido -Enrique Rodríguez -Baldomero Magariños	1744 1883 1925	Santa María del Portal (R.M.)	Santa María de Neda	10
Antonio Vázquez Carnero?	1746?	Nuestra Señora de Dolores	San Pelayo de Ferreira	11
Antonio Vázquez Carnero	1746	Nuestra Señora del Rosario	San Pelayo de Ferreira	12
Juan Pardo Lamas (Lamas)	1755	Virgen del Viscordel (R.M.)	Santa María de Igrexafeita	26
Juan Pardo Lamas (Lamas)	1758	Ánimas	Santa María de Igrexafeita	23
Juan Pardo Lamas	1759	Nuestra Señora de Dolores	Santa María de Naraío	15
Juan Pardo Lamas?	1759?	Nuestra Señora del Carmen	Santa María de Naraío	16
Manuel Fernández	1852	Sagrada Familia	Santiago de Pantín	39
Manuel Fernández (Ferrol)	1859	Santa Marina (R.M.)	Santa Marina del Monte	50
Manuel Fernández (Ferrol)	1862	San Antonio	Santa María de Bardaos	40
Antonio Mª Losada Luaces	1870	Santo Cristo (R.M.)	San Vicente de Meirás	58
Ricardo Reyes	1881	Cristo Salvador (R.M.)	San Salvador de Pedroso	55
Enrique Rodríguez	1898	Nuestra Señora de las Nieves (R.M.)	Santa María la Mayor del Val	57
Enrique Rodríguez	1899	Nuestra Señora de Dolores	Santa María la Mayor del Val	45
Casa Larrea (Bilbao)	1907	Santa Rita (R.M)	Santa Rita de Xuvia	71
Casa Larrea (Bilbao)	1907	San Roque	Santa Rita de Xuvia	72
Casa Larrea (Bilbao)	1907	Inmaculado Corazón de Jesús	Santa Rita de Xuvia	73

Manuel Lago	1914	Inmaculado Corazón de María	Santiago de Lago	49
José Otero	1956	Nuestra Señora de Dolores	Santiago de Pantín	68
José Luis Neira Brochs (Viveiro)	1998	Cristo Salvador (R.M)	Santiago Apóstol	77

-CUADRO SINÓPTICO Nº 2: Artífices y restauradores de los retablos desaparecidos hallados en la documentación.

NOMBRE	OFICIO	FECHA	RETABLO	IGLESIA/CAPILLA
Siglo XVIII				
Phelipe Fustes	Maestro escultor	1729	Retablo mayor	San Esteban de Sedes
Phelipe Fustes	Maestro escultor	1741	Retablo mayor	Santa María de Bardaos
José Pita	Pintor de Pedroso	1746	Santo Cristo (retoca)	Santa Eulalia de Valdoviño
José Pita	Pintor de Pedroso	1746	Nuestra Señora (retoca)	Santa Eulalia de Valdoviño
Pablo Suares	Pintor/ dorador?	1745	Nuestra Señora del Rosario (pinta y dora)	Santa Eulalia de Valdoviño
Juan Pardo Lamas	Escultor	1756	Retablo	San Pelayo de Ferreira
Juan Pardo Lamas	Escultor	1758	Retablo de San Cayetano	Santa María de Igrexafeita
Juan González		1756	Retablo (compone)	Capilla Nuestra Señora de las Nieves
Juan Antonio Martínez	Escultor	1760	Nuestra Señora del Rosario	Santa Eulalia de Valdoviño
Juan Antonio Martínez (Moeche)	Escultor	1760	Nuestra Señora de Dolores	Santa Eulalia de Valdoviño
Juan Thomás Desto	Maestro escultor	1775	Ánimas	Santa María la Mayor del Val
Siglo XIX				
Antonio López		1815	Retablo (pinta)	Capilla Nuestra Señora de las Nieves
Juan García	Carpintero	1816	Escaparate de Nuestra Señora del Rosario	Santa Eulalia de Valdoviño
Antonio Gómez		1823	Retoca el altar	San Pelayo de Ferreira
Joaquín Bernardo Díaz		1828	Nuestra Señora del Rosario	San Nicolás de Neda
Manuel Fernández (Ferrol)	Maestro escultor	1852	Nuestra Señora del Rosario	Santiago de Pantín
Manuel Fernández	Maestro	1854	Retablo	Capilla de Santiago

	escultor			(Silvalonga)
Manuel Fernández	Maestro escultor	1862	Nuestra Señora del Rosario (pinta)	San Nicolás de Neda
Enrique Rodríguez	Maestro tallista	1870	San Antonio	San Nicolás de Neda
Enrique de Neda	Maestro tallista	1886	Reforma el camarín de Nuestra Señora de Dolores y retablo de San Idelfonso	Santa María de Sequeiro
Siglo XX				
José Rivas (Santiago)	Escultor	1936	Nuestra Señora de Dolores	San Julián de Narón

3.1.5.- CAUSAS DE LA DESAPARICIÓN DE LOS RETABLOS.

a) Causas ambientales.

La mayoría de los retablos desaparecidos han sido fruto de la humedad y de los xilófagos. Es frecuente encontrar en la documentación el lamentable estado de los mismos y el mandato de hacer uno nuevo¹⁸⁷.

b) Por derrumbamiento.

En ocasiones por desplome del techo de la iglesia, como en San Nicolás de Neda, que cae encima del retablo¹⁸⁸, o es el propio retablo el que se desploma como en la iglesia de San Pelayo de Ferreira¹⁸⁹.

c) Por venta.

Como es el caso de la iglesia de Santa María de Neda que le vende un retablo a San Martín del Couto¹⁹⁰.

d) Por traslado.

Ejemplo de ello lo encontramos en la iglesia de Santa María de Castro, que trae desde Mondoñedo un retablo¹⁹¹.

e) Concilio Vaticano II.

La reforma litúrgica tuvo como consecuencia la gran pérdida de numerosos retablos, siendo los más afectados los del presbiterio, para hacerlo más amplio y claro.

¹⁸⁷ Ap. Doc. 39.

¹⁸⁸ Ap. Doc. 40.

¹⁸⁹ Ap. Doc. 41, 42.

¹⁹⁰ Ap. Doc. 43.

¹⁹¹ Ap. Doc. 44.

Si bien en algunas iglesias se han desmontado retablos por el hallazgo de pinturas murales detrás de ellos, no tengo constancia de que esta labor se llevara a cabo en el Arciprestazgo, sí que por el hecho de retirar un retablo se hallasen pinturas, como es el caso de Santa María de Igrexafeita.

3.1.6.- RELACIÓN DE RETABLOS DESAPARECIDOS.

Después de establecer las causas de la “desaparición” de los retablos en el Arciprestazgo de Xuvia, gracias a la documentación vaciada puedo saber cuáles eran e incluso algunos de sus artífices¹⁹². Es de destacar el cuantioso número de ellos que hoy en día ya no existen en dichas iglesias y capillas, especialmente tras el Concilio Vaticano II, uno de los numerosos ejemplos es la iglesia de San Julián de Narón (Narón) que de tener seis retablos hoy en día no conserva ninguno. Para ello los voy a comentar empezando por las parroquias de Narón, siguiendo por Neda, San Sadurniño y Valdoviño, reflejando los retablos de cada iglesia y capilla que existieron y que hoy en día no se conservan.

-IGLESIA DE SANTA MARÍA DE CASTRO (NARÓN).

La documentación cita un primer retablo en 1711, situado a la derecha, posiblemente era el retablo de Ánimas, ya que aparece citado en los libros de esta Cofradía¹⁹³. Otros dos retablos están documentados en 1728, uno dedicado a Nuestra Señora y un segundo a san Cayetano¹⁹⁴. Un tercer retablo fue construido en 1878¹⁹⁵. Los tres retablos todavía aparecen citados en un inventario de 1963¹⁹⁶, hoy ninguno de los tres se conservan.

-IGLESIA SAN MARTÍN DEL COUTO (NARÓN).

Hay constancia de un retablo mayor al que se añade “el último alto”, se pinta y dora en 1720¹⁹⁷.

Anterior al actual retablo de Nuestra Señora del Rosario (hoy de san Martín), existió otro con la misma advocación que se pintó en 1720¹⁹⁸. Este retablo debe ser el que se cambió en 1746 para albergar al Santo Cristo¹⁹⁹, ya que en 1736 se hace un nuevo retablo para Nuestra Señora del Rosario²⁰⁰, hoy con la advocación de san Benito.

¹⁹² Comentados en el apartado 3.1.7.

¹⁹³ Ap. Doc. 45.

¹⁹⁴ Ap. Doc. 46.

¹⁹⁵ Ap. Doc. 47.

¹⁹⁶ Ap. Doc. 48.

¹⁹⁷ Ap. Doc. 49.

¹⁹⁸ Ap. Doc. 50.

¹⁹⁹ Ap. Doc. 51.

²⁰⁰ Ap. Doc. 52.

En 1747 se compra un retablo a Santa María de Neda²⁰¹, la documentación no clarifica si fue utilizado, ni su advocación, en la iglesia de San Martín.

Se cita el lamentable estado de un retablo dedicado a san Miguel en 1754 y se manda hacer uno nuevo²⁰². En 1782 todavía está sin hacer, ya que se recuerda la necesidad del mismo²⁰³. En 1795 aparece citado como “retablo nuevo” y costeadado por el monasterio²⁰⁴.

Tenemos pues, que anteriores a 1720 existieron un retablo mayor y otro bajo la advocación de Nuestra Señora del Rosario, el que se compró a Santa María de Neda en 1747 y el retablo de san Miguel realizado en 1795.

En un inventario realizado en 1918²⁰⁵ todavía se citan cinco retablos y uno en la sacristía.

En el informe arciprestal de 1962²⁰⁶ se citan sólo tres retablos, los conservados actualmente en la iglesia: el de san Martín, que fue retablo de Nuestra Señora del Rosario, uno dedicado a san Benito y un tercero a san Martín.

-CAPILLA NUESTRA SEÑORA DE LODARIO (SAN MARTÍN DEL COUTO-NARÓN)

En las cuentas de 1704²⁰⁷, se incluye un retablo para esta capilla dedicada a Nuestra Señora de Lodairo, dorándose años más tarde, en 1717²⁰⁸. En 1775 se retira una cuarta de la pared²⁰⁹.

-IGLESIA DE SAN LORENZO DE DOSO (NARÓN).

Para la antigua iglesia, hoy en ruinas, se realizaron varios retablos.

El retablo de san Antonio se manda hacer en 1744²¹⁰, pero es en 1757 cuando está realizado y se procede a su pintado.²¹¹

En un inventario realizado en 1804²¹² se citan tres retablos, uno el mayor, otro de san Antonio y un tercero de la Virgen de Dolores.

El retablo mayor debería hallarse en muy malas condiciones, y se hace un aporte económico para ayuda de “componer el retablo” en 1884²¹³, por lo que ya había uno anterior a estas fechas. En tal mal estado debe hallarse el retablo mayor,

²⁰¹ Ap. Doc. 53.

²⁰² Ap. Doc. 54.

²⁰³ Ap. Doc. 55.

²⁰⁴ Ap. Doc. 56.

²⁰⁵ Ap. Doc. 57.

²⁰⁶ Ap. Doc. 58.

²⁰⁷ Ap. Doc. 59.

²⁰⁸ Ap. Doc. 60.

²⁰⁹ Ap. Doc. 61.

²¹⁰ Ap. Doc. 62.

²¹¹ Ap. Doc. 63.

²¹² Ap. Doc. 64.

²¹³ Ap. Doc. 65.

que acabado de “componer” un año antes, deciden en 1885, encargarle a Manuel Baño su realización²¹⁴, al año siguiente lo pinta y lo dora²¹⁵.

-IGLESIA DE SAN JULIÁN DE NARÓN (NARÓN).

Esta iglesia parroquial ha tenido un total de seis retablos documentados, de los cuales hoy en día no se conserva ninguno. En 1789, en una visita de su Ilustrísima a la citada iglesia, manda que se amplíe la capilla mayor para poder poner el retablo “con decencia”²¹⁶. En 1821 se hace un nuevo retablo mayor importando la cantidad de mil reales²¹⁷. En 1966 se sustituye el retablo mayor por uno con revestimiento de piedra y presidido por la imagen de Cristo crucificado²¹⁸.

Un retablo bajo la advocación de Nuestra Señora del Rosario, es pintado y dorado en 1728²¹⁹.

En 1936, el escultor José Rivas, realiza un retablo para Nuestra Señora de los Dolores²²⁰.

En 1946, se donó un retablo de castaño para albergar las imágenes de Nuestra Señora de la Purísima Concepción, del Carmen y del Rosario²²¹.

-IGLESIA SAN SALVADOR DE PEDROSO (NARÓN).

En 1755 aparecen citados tres retablos: uno mayor, uno de Nuestra Señora y un tercero de Ánimas²²², estos dos últimos “muy viejos”. Muy probablemente éstos fueron sustituidos en 1761 por otros procedentes de Mondoñedo²²³.

En 1804 se citan tres retablos “bien indecentes”²²⁴.

-IGLESIA SAN ESTEBAN DE SEDES (NARÓN).

En la iglesia parroquial de San Esteban de Sedes se hacen, en 1729 un retablo por Felipe Fustes²²⁵; en 1789, dos retablos nuevos de castaño para las capillas del crucero, uno dedicado a Nuestra Señora de Dolores, y otro para el Santo Cristo y las Ánimas, todo ello sufragado por los dominicos de San Sadurniño y el Obispo de Mondoñedo, importando la cantidad de tres mil reales²²⁶.

²¹⁴ Ap. Doc. 66.

²¹⁵ Ap. Doc. 67.

²¹⁶ Ap. Doc. 68.

²¹⁷ Ap. Doc. 69.

²¹⁸ Ap. Doc. 70.

²¹⁹ Ap. Doc. 71.

²²⁰ Ap. Doc. 72.

²²¹ Ap. Doc. 73.

²²² Ap. Doc. 74.

²²³ Ap. Doc. 75.

²²⁴ Ap. Doc. 76.

²²⁵ COSTAS FERNÁNDEZ, L. y MARCEDO CORAL, C. “Artistas y artesanos, naturales de Pontedeume o que trabajaron en esta villa, hasta 1900”. *Cátedra: revista eumesa de estudios*, nº 18, 2011, pp. 333

²²⁶ Ap. Doc. 77.

En 1822 se compra un nuevo retablo para la iglesia²²⁷. Probablemente este retablo sea el mayor, ya que en 1892 se aumenta y pinta de nuevo, importando la cantidad de mil quinientos reales²²⁸.

En 1893 se hace un nuevo retablo con la advocación de Nuestra Señora de Dolores²²⁹, y al año siguiente, en 1894, el de Ánimas²³⁰.

La iglesia consta así de un total de cinco retablos: el retablo mayor, el de Nuestra Señora de Dolores, el del Santísimo Cristo o de Ánimas, y los otros dos dedicados a Nuestra Señora del Carmen y del Rosario, muy probablemente aprovechados los iniciales de Dolores y Ánimas con nueva advocación, ya que no se refleja la construcción de estos dos retablos. En 1928 aún hay constancia de estos cinco retablos²³¹ y en 1941 todavía aparece citado el retablo mayor y el del Santísimo Cristo²³².

-CAPILLA DE SAN VICENTE (SAN ESTEBAN DE SEDES-NARÓN).

En la capilla de San Vicente de Placente se cita "dos retablos nuevos en 1754", uno dedicado a san Vicente y un segundo a san Lorenzo²³³. Uno de ellos todavía se conserva en la capilla.

-IGLESIA DE SAN MATEO DE TRASANCOS (NARÓN).

La documentación cita la realización de dos retablos, el primero de ellos en 1712²³⁴, y un segundo en 1782²³⁵, especificándose este último como el retablo mayor, y pintándose en 1784²³⁶. En 1930 aún aparece citado un retablo mayor que se pinta y se dora²³⁷. En 1977 se lleva al Museo Diocesano de Mondoñedo²³⁸ parte del retablo²³⁹.

-IGLESIA SANTA MARÍA LA MAYOR DEL VAL (NARÓN).

Anterior a 1742 hay un retablo mayor, fecha en la que se pinta²⁴⁰. En 1781 se pinta de nuevo un retablo mayor²⁴¹, supuestamente es el mismo ya que no se cita la realización de uno nuevo.

²²⁷ Ap. Doc. 78, 79.

²²⁸ Ap. Doc. 80, 81.

²²⁹ Ap. Doc. 82.

²³⁰ Ap. Doc. 83.

²³¹ Ap. Doc. 84.

²³² Ap. Doc. 85.

²³³ Ap. Doc. 86.

²³⁴ Ap. Doc. 87.

²³⁵ Ap. Doc. 88.

²³⁶ Ap. Doc. 89.

²³⁷ Ap. Doc. 90.

²³⁸ No tengo constancia de que este retablo se conserve hoy en día en el Museo Diocesano de Mondoñedo.

²³⁹ Ap. Doc. 91.

²⁴⁰ Ap. Doc. 92.

²⁴¹ Ap. Doc. 93.

En 1775 la Cofradía de Ánimas encarga la realización de un retablo a Juan Thomas Desto²⁴².

-IGLESIA DEL CORAZÓN DE MARÍA DE BALTAR (SANTA MARÍA LA MAYOR DEL VALNARÓN).

En 1671 en una visita de su Ilustrísima, comenta el lamentable estado del retablo de Nuestra Señora de la Concepción y manda hacer otro²⁴³. En 1682 se cambia un retablo²⁴⁴, aunque la documentación no cita cuál, muy posiblemente sea éste al estar ordenado en la visita.

Anterior a 1689 hay constancia de un retablo mayor, ya que es en esta fecha cuando se ordena pintar el retablo²⁴⁵. En 1751 se pinta un retablo mayor, siendo muy posible que se trate del mismo retablo²⁴⁶.

En 1731 su Ilustrísima manda que se pinte el retablo de san Juan y el de Nuestra Señora²⁴⁷, confirmándose en 1741 haberse llevado a cabo dicho mandato²⁴⁸.

Con todos estos datos, tenemos: dos retablos dedicados a Nuestra Señora Purísima Concepción, uno anterior a 1671 y otro de 1682; uno dedicado a san Juan, anterior a 1731 y un retablo mayor anterior a 1689.

-IGLESIA SAN PEDRO DE ANCA (NEDA)

En 1919 se hace un retablo con la advocación de Nuestra Señora del Carmen, por el importe de cuatrocientos noventa y seis pesetas²⁴⁹.

-IGLESIA SAN NICOLÁS DE NEDA (NEDA).

En 1706 se está terminando de pagar el retablo dedicado a Nuestra Señora del Rosario²⁵⁰. En 1823 el techo de la iglesia se cae destrozando el retablo²⁵¹. En este mismo año se contrata a Joaquín Bernardo Díaz para realizar uno nuevo²⁵², pintándose, años más tarde, como era habitual, en 1838²⁵³. En 1862 se contrata a Manuel Fernández para un nuevo retablo de esta misma Cofradía²⁵⁴.

En 1909 se pinta un retablo con la advocación de Nuestra Señora del Carmen²⁵⁵.

²⁴² Ap. Doc. 94.

²⁴³ Ap. Doc. 95.

²⁴⁴ Ap. Doc. 96.

²⁴⁵ Ap. Doc. 97.

²⁴⁶ Ap. Doc. 98.

²⁴⁷ Ap. Doc. 99.

²⁴⁸ Ap. Doc. 100.

²⁴⁹ Ap. Doc. 101.

²⁵⁰ Ap. Doc. 102.

²⁵¹ Ap. Doc. 103.

²⁵² Ap. Doc. 104.

²⁵³ Ap. Doc. 105.

²⁵⁴ Ap. Doc. 106.

²⁵⁵ Ap. Doc. 107.

En 1942, ninguno de los retablos comentados se conservan en la iglesia, ni el de Nuestra Señora del Rosario, ni el de la Virgen del Carmen, siendo este último en esta fecha de cemento. En este mismo año, 1942, están documentados dos retablos, uno dedicado a la Virgen de Lourdes y otro al Espíritu Santo²⁵⁶.

En 1964 sólo se conservan tres retablos de madera en esta iglesia, que son los actuales, habiéndose sustituido el resto por cemento²⁵⁷.

-IGLESIA SANTA MARÍA DE NEDA (NEDA).

Antes de 1701 hay un retablo mayor en la iglesia. En este mismo año se hace un nuevo retablo que se añade al anterior²⁵⁸ y se pinta entre 1701²⁵⁹ y 1702²⁶⁰.

Un retablo dedicado a Nuestra Señora del Rosario se pinta en 1735²⁶¹.

Un retablo con la advocación de Nuestra Señora del Carmen se hace en 1814 para sustituir al que ya había²⁶².

Enrique Rodríguez, maestro tallista de Neda, trabaja en el altar de san Antonio en 1870, a la vez que se colocan los vidrios para el camarín para san Roque²⁶³.

-IGLESIA SANTA MARÍA DE BARDAOS (SAN SADURNIÑO).

En la documentación se cita un retablo en 1706²⁶⁴. Su estado debería ser lamentable cuando en 1741 su Ilustrísima manda realizar uno para el altar mayor²⁶⁵. Éste le fue encargado a Phelipe Fustis, vecino de Pontedeume, en 1741, importando la cantidad de "*trescientos y un reales y seis maravedíes*²⁶⁶" y se pinta en 1749²⁶⁷.

-IGLESIA SAN PELAYO DE FERREIRA (SAN SADURNIÑO).

En 1756, Juan Pardo de Lamas está haciendo los retablos de esta iglesia y la de Igrexafeita²⁶⁸.

-IGLESIA SANTA MARÍA DE IGREXAFEITA (SAN SADURNIÑO).

La documentación cita los siguientes retablos en esta iglesia:

-Retablo mayor o de la Virgen del Vixcordel: se hizo en 1755 por Juan de Lamas²⁶⁹.

²⁵⁶ Ap. Doc. 108.

²⁵⁷ Ap. Doc. 109.

²⁵⁸ Ap. Doc. 110.

²⁵⁹ Ap. Doc. 111.

²⁶⁰ Ap. Doc. 112, 113.

²⁶¹ Ap. Doc. 114.

²⁶² Ap. Doc. 115.

²⁶³ Ap. Doc. 116.

²⁶⁴ Ap. Doc. 117.

²⁶⁵ Ap. Doc. 118.

²⁶⁶ Ap. Doc. 119.

²⁶⁷ Ap. Doc. 120.

²⁶⁸ Ap. Doc. 121.

²⁶⁹ Ap. Doc. 122.

-San Cayetano: realizado en 1781²⁷⁰, en el que cooperan económicamente varias Cofradías²⁷¹.

-Nuestra Señora del Rosario: lo encargó la Cofradía del Rosario, se pinta en 1779²⁷².

-Nuestra Señora de Dolores: aparece citado en 1908²⁷³.

Además de estos retablos, se cita a Juan Pardo de Lamas como autor de "los colaterales" que se están haciendo en 1758 en la iglesia²⁷⁴, pero no se hace mención a la advocación de los mismos, con certeza uno de ellos es el encargado por la Cofradía de Ánimas, conservado parte en el Museo Diocesano de Mondoñedo²⁷⁵, el otro es el retablo mayor, conservado en la propia iglesia, y los otros hoy no se conservan.

-IGLESIA DE SANTA MARINA DEL MONTE (SAN SADURNÍO).

La documentación cita un retablo dedicado a san José que se pinta en 1962²⁷⁶.

-IGLESIA DE SANTA MARÍA DE NARAÍO (SAN SADURNÍO).

En 1678 se cita el dinero invertido en clavos para un retablo²⁷⁷.

-CAPILLA DE SANTA MARINA (SANTA MARÍA DE NARAÍO-SAN SADURNÍO).

En 1683, la capilla paga cincuenta y seis reales que debía de un retablo²⁷⁸.

-CAPILLA DE SANTIAGO (SANTA MARÍA DE SAN SADURNÍO).

Dos retablos aparecen reflejados en la documentación, uno en 1799²⁷⁹ y un segundo en 1854 realizado por Manuel Fernández²⁸⁰ y se pinta en 1911²⁸¹.

-CAPILLA DE SAN CRISTÓBAL (SANTA MARÍA DE SAN SADURNÍO).

Hay constancia de un retablo en 1761 en esta capilla²⁸².

-IGLESIA SANTIAGO DE LAGO (VALDOVINÍO).

La documentación cita un retablo encargado por la cofradía del Rosario que se realiza en 1763 por la cantidad de mil seiscientos cincuenta reales²⁸³. Se pintó en 1767 importando dos mil doscientos reales y treinta y dos maravedíes²⁸⁴.

²⁷⁰ Ap. Doc. 123.

²⁷¹ Ap. Doc. 124.

²⁷² Ap. Doc. 125.

²⁷³ Ap. Doc. 126.

²⁷⁴ Ap. Doc. 127.

²⁷⁵ Comentado en la ficha N° 23 de los retablos.

²⁷⁶ Ap. Doc. 128.

²⁷⁷ Ap. Doc. 129.

²⁷⁸ Ap. Doc. 130.

²⁷⁹ Ap. Doc. 131.

²⁸⁰ Ap. Doc. 132.

²⁸¹ Ap. Doc. 133.

²⁸² Ap. Doc. 134.

-IGLESIA SAN BARTOLOMÉ DE LOURIDO (VALDOVIÑO).

En 1787 se hace un colateral con la advocación de san Antonio²⁸⁵. Unos años más tarde, en 1794, se hace un camarín para la Virgen importando la cantidad de ochenta y dos reales²⁸⁶.

-IGLESIA SAN VICENTE DE MEIRÁS (VALDOVIÑO).

En 1694 se hace un retablo²⁸⁷, pero la documentación no especifica su ubicación ni su advocación.

En 1708 su Ilustrísima manda retocar los frontales de los colaterales de Nuestra Señora y de san Antonio²⁸⁸. En este mismo año, se termina el retablo mayor y se pinta²⁸⁹.

En 1735 se hace el retablo mayor²⁹⁰; en 1741 se ordena pintar el retablo mayor²⁹¹, dos años después, en 1743, está pintado²⁹².

En 1862 se hace un retablo encargado por la Cofradía de Nuestra Señora del Rosario importando la cantidad de cuatrocientos ochenta y siete reales²⁹³.

-IGLESIA SANTIAGO DE PANTÍN (VALDOVIÑO).

En 1754 la documentación menciona el lamentable estado del retablo mayor²⁹⁴.

En 1792 se está haciendo un nuevo retablo mayor importando la cantidad de tres mil reales²⁹⁵, pintándose en 1794 junto con los colaterales²⁹⁶.

En 1815 se cubre el altar de Nuestra Señora del Rosario²⁹⁷. En 1852, es el escultor Manuel Fernández el encargado de hacer el nuevo retablo de Nuestra Señora²⁹⁸.

Un camarín para Nuestra Señora de Dolores se realiza en 1869²⁹⁹.

-IGLESIA SANTA MARÍA DE SEQUEIRO (VALDOVIÑO).

En 1778 se asegura el retablo mayor³⁰⁰. En 1783 se pintan dos retablos y el altar mayor³⁰¹.

²⁸³ Ap. Doc. 135.

²⁸⁴ Ap. Doc. 136.

²⁸⁵ Ap. Doc. 137.

²⁸⁶ Ap. Doc. 138.

²⁸⁷ Ap. Doc. 139.

²⁸⁸ Ap. Doc. 140.

²⁸⁹ Ap. Doc. 141.

²⁹⁰ Ap. Doc. 142, 143.

²⁹¹ Ap. Doc. 144.

²⁹² Ap. Doc. 145, 146.

²⁹³ Ap. Doc. 147.

²⁹⁴ Ap. Doc. 148.

²⁹⁵ Ap. Doc. 149.

²⁹⁶ Ap. Doc. 150.

²⁹⁷ Ap. Doc. 151.

²⁹⁸ Ap. Doc. 152.

²⁹⁹ Ap. Doc. 153.

³⁰⁰ Ap. Doc. 154.

En 1789 se están haciendo dos retablos nuevos en la iglesia³⁰².

En 1791 se hace un camarín para Nuestra Señora del Rosario³⁰³.

En 1793 se hace un camarín para Nuestra Señora³⁰⁴.

En 1872 un matrimonio regala el camarín y la imagen de Nuestra Señora de Dolores³⁰⁵. En 1886, Enrique de Neda lo reforma junto al retablo de san Ildefonso³⁰⁶. En 1912, se pintan de nuevo estos dos últimos junto al retablo mayor³⁰⁷.

Del retablo de san Ildefonso se conserva una parte en el Museo Diocesano de Mondoñedo³⁰⁸. Es un alto relieve en madera cuyo tema es la "Imposición de la casulla a san Ildefonso".

-IGLESIA SANTA EULALIA DE VALDOVIÑO.

En 1746 Joseph Pita, pintor y vecino de Pedroso, retoca los colaterales de Nuestra Señora y del Santo Cristo³⁰⁹ de la iglesia de Santa Eulalia de Valdoviño.

En 1760 se pagó a Pablo Suárez³¹⁰ por pintar y dorar el retablo de Nuestra Señora de Dolores.

En 1761 Juan Antonio Martínez, escultor de San Jorge de Moeche, está realizando dos retablos³¹¹ para Santa Eulalia de Valdoviño.

En 1762 se termina de pagar a Juan Antonio Martínez por la realización de los retablos³¹².

En 1777 se pinta un retablo y el colateral de Nuestra Señora del Rosario³¹³.

En 1814 se realiza un camarín de la Virgen de Dolores³¹⁴.

En 1816 el carpintero Juan García, vecino del Val, hace un escaparate para Nuestra Señora³¹⁵.

En 1819 se pinta un camarín³¹⁶ y todavía se citan tres altares que son encerados³¹⁷.

-CAPILLA NUESTRA SEÑORA DE LAS NIEVES (SANTA EULALIA DE VALDOVIÑO).

La documentación cita el deterioro de un retablo en 1751³¹⁸ lo que indica que es anterior a esta fecha. En 1755 se entrega dinero a un maestro para la reparación

³⁰¹ Ap. Doc. 155.

³⁰² Ap. Doc. 156.

³⁰³ Ap. Doc. 157.

³⁰⁴ Ap. Doc. 158.

³⁰⁵ Ap. Doc. 159.

³⁰⁶ Ap. Doc. 160.

³⁰⁷ Ap. Doc. 161.

³⁰⁸ Comentado en el apartado de escultura.

³⁰⁹ Ap. Doc. 162, 163.

³¹⁰ Ap. Doc. 164.

³¹¹ Ap. Doc. 165.

³¹² Ap. Doc. 166.

³¹³ Ap. Doc. 167.

³¹⁴ Ap. Doc. 168.

³¹⁵ Ap. Doc. 169.

³¹⁶ Ap. Doc. 170.

³¹⁷ Ap. Doc. 171.

del mismo³¹⁹, un año más tarde Juan González lo compone³²⁰, pintándose en 1815 por Antonio López³²¹.

-CAPILLA NUESTRA SEÑORA DEL CARMEN (SANTA EULALIA DE VALDOVIÑO).

La documentación cita que en 1972 se hizo un soporte para las imágenes y el altar con columnas procedentes de la catedral de Mondoñedo, que eran del altar de la Virgen Inglesa³²².

-CAPILLA DE SAN MIGUEL (SANTA EULALIA DE VALDOVIÑO).

En 1760 se cita un altar de Nuestra Señora de Dolores³²³.

En 1820 se pinta el altar mayor³²⁴.

-CUADRO SINÓPTICO Nº 3: *Relación de los retablos desaparecidos ordenados por parroquias con su correspondiente iglesia/capilla, autor y cronología.*

PARROQUIAS DE NARÓN			
IGLESIA/CAPILLA	RETABLOS DESAPARECIDOS	ARTÍFICES	FECHA
Santa María de Castro	Retablo mayor		1878
	San Caetano		(pinta) 1728
	Nuestra Señora (R.M)		(pinta) 1728
	Ánimas		1711
San Martín del Couto	Retablo mayor		(anterior) 1720
	San Miguel		(anterior) 1754
	San Miguel		1795
	Retablo		(Neda)(anterior) 1747
Capilla de Nuestra Señora de Lodairo	Nuestra Señora de Lodairo (Retablo mayor)		1704
San Lorenzo de Doso	San Antonio		1757
	Retablo mayor		(anterior) 1804
	Nuestra Señora de Dolores		(anterior) 1804
	Retablo mayor	Manuel Baño	1885
San Julián de Narón	Retablo mayor		(anterior) 1789
	Retablo mayor		1821

³¹⁸ Ap. Doc. 172.

³¹⁹ Ap. Doc. 173.

³²⁰ Ap. Doc. 174.

³²¹ Ap. Doc. 175.

³²² Ap. Doc. 176.

³²³ Ap. Doc. 177.

³²⁴ Ap. Doc. 178.

	Retablo mayor		1966
	Nuestra Señora de Dolores	José Rivas (Santiago)	1936
	Retablo		1946
	Nuestra Señora del Rosario		1728
San Salvador de Pedroso	Retablo mayor		(anterior) 1755
	Nuestra Señora		(anterior) 1755
	Ánimas		(anterior) 1755
	Nuestra Señora		(Mondoñedo)1761
	Ánimas		(Mondoñedo)1761
San Esteban de Sedes	Retablo	Felipe Fustes	1729
	Retablo mayor		1822
	Nuestra Señora de Dolores		1789
	Ánimas		1789
	Nuestra Señora de Dolores		1893
	Ánimas		1894
Capilla de San Vicente	San Vicente o San Lorenzo		1754
San Mateo de Trasancos	Retablo		1712
	Retablo mayor		1782
Santa María la Mayor del Val	Retablo mayor		(anterior) 1742
	Ánimas	Juan Thomás Desto	1775
Corazón de María de Baltar	Retablo mayor		(anterior) 1689
	Purísima Concepción		(anterior) 1671
	Purísima Concepción?		1682
	San Juan		(anterior) 1731
PARROQUIAS DE NEDA			
San Pedro de Anca	Nuestra Señora del Carmen		1919
San Nicolás de Neda	Nuestra Señora del Rosario		1706
	Nuestra Señora del Rosario	Joaquín Bernardo Díaz	1828
	Nuestra Señora del Rosario	Manuel Fernández (Ferrol)	1862
	Nuestra Señora del Carmen		(pinta) 1909
	Espíritu Santo		(cita) 1942
	Nuestra Señora de Lourdes		(cita) 1942

Santa María de Neda	Retablo mayor		(anterior) 1701
	Retablo mayor		1701
	Nuestra Señora del Carmen		(anterior) 1814
	Nuestra Señora del Rosario		(pinta) 1735
	San Antonio	Enrique Rodríguez (Neda)	1870
	San Roque		1870?

PARROQUIAS DE SAN SADURNIÑO

Santa María de Bardaos	Retablo mayor	Phelipe Fustes (Pontedeume)	1741
San Pelayo de Ferreira	Retablo mayor	Juan Pardo Lamas (Lamas)	1756?
Santa María de Igrexafeita	San Cayetano		1781
	Nuestra Señora de Dolores		1908
	Nuestra Señora del Rosario		1779
	Retablo/s colateral/es	Juan Pardo Lamas	1758
Santa Marina del Monte	San José		(pinta) 1962
Santa María de Naraío	Retablo		1678
Capilla de Santa Marina	Retablo		1683
Capilla de Santiago (Silvalonga)	Retablo		1761
	Retablo mayor	Manuel Fernández (Ferrol)	1854
Capilla de San Cristóbal	Retablo		1761

PARROQUIAS DE VALDOVIÑO

Santiago de Lago	Nuestra Señora del Rosario		1763
San Bartolomé de Lourido	San Antonio		1787
	Camarín Virgen		1794
San Vicente de Meirás	Retablo		1694
	Retablo mayor		(anterior) 1708
	Nuestra Señora		(anterior) 1708
	San Antonio		(anterior) 1708
	Retablo mayor		1735
	Nuestra Señora del Rosario		1862

Santiago de Pantín	Retablo mayor		(anterior) 1754
	Retablo mayor		1792
	Dos colaterales		pintan 1794
	Nuestra Señora del Rosario		(anterior) 1815
	Nuestra Señora del Rosario	Manuel Fernández	1852
	Camarín Nuestra Señora de Dolores		1869
Santa María de Sequeiro	Retablo mayor		(anterior) 1778
	Dos retablos		(anterior) 1783
	Dos retablos		1789
	Camarín Nuestra Señora del Rosario		1791
	Camarín Santa María		1793
	Camarín Nuestra Señora de Dolores		1872
		Enrique de Neda (reforma)	1886
	San Idelfonso		(anterior) 1886
Santa Eulalia de Valdoviño	Santo Cristo	José Pita (retoca)	(anterior) 1746
	Nuestra Señora	José Pita (retoca)	(anterior) 1746
	Nuestra Señora de Dolores	Pablo Suarez (pinta)	1760
	Dos retablos	Juan Antonio Martínez (Moeche)	1761
	Camarín Virgen de Dolores		1814
	Nuestra Señora (escaparate)	Juan García	1813
Capilla de Nuestra Señora del Carmen	Soporte con las columnas de Mondoñedo		Se reutilizó en 1972
Capilla de Nuestra Señora de las Nieves	Retablo	Juan González (compone)	1756
			(anterior) 1751
Capilla de San Miguel	Nuestra Señora de Dolores		1760
	Retablo mayor		Pinta 1820

3.1.7.- ADVOCACIONES³²⁵.

Más de un tercio de los retablos catalogados están dedicados a la Virgen María bajo diferentes advocaciones: Nuestra Señora de Fátima, Inmaculado Corazón de María, Nuestra Señora de la Purísima Concepción... siendo los más habituales los dedicados a Nuestra Señora del Carmen, Nuestra Señora de Dolores y Nuestra Señora del Rosario por los que existen una gran devoción en el Arciprestazgo. Muy vinculado a Nuestra Señora del Carmen se puede hallar sólo uno dedicado a las Ánimas, en Santa María de Igrexafeita.

Las advocaciones a Cristo representan el menor número, estando dedicados al Santo Cristo, al Cristo Salvador y al Sagrado Corazón de Jesús. Sólo uno está dedicado al Espíritu Santo.

El resto de los retablos están dedicados a los santos y santas patronos de cada iglesia o capilla que suelen tener su representación en el retablo mayor. San Pedro, San Julián, Santa Rita, San Roque, San Juan, San Andrés...

Hay retablos que se les han modificado la advocación, como es el caso del antiguo retablo mayor de San Nicolás de Neda, originariamente con advocación a este santo y que fue cambiado para el muro norte de la iglesia y su advocación actual es la del Santo Cristo del Calvario. En ocasiones se reutilizan los retablos aprovechándose partes del mismo, como es el caso del templete donde se ubicaba el Sagrario, en la iglesia de Nuestra Señora de Lodairo.

Otros retablos del Arciprestazgo se hallan sin imagen o tan sólo albergan alguna.

Tan sólo un retablo tiene pinturas al óleo, es el retablo mayor de Santa María de Neda, dedicadas a la Pasión de Cristo.

3.1.8.- SITUACIÓN ACTUAL.

En el Arciprestazgo de Xuvia he catalogado un total de setenta y siete retablos, desde inicios del siglo XVIII hasta el XX. Por estilos corresponden veintiséis al barroco, doce son neoclásicos, diecinueve son historicistas clasicistas, once neogóticos y nueve eclécticos.

3.1.9.- EVOLUCIÓN ESTILÍSTICA DE LOS RETABLOS.

Si bien en las fichas de catalogación realizo una descripción de las piezas, en este apartado hago una referencia general a los elementos más destacados de cada época y su evolución estilística, elaborando un cuadro sinóptico posterior en el que se

³²⁵ Se puede consultar las advocaciones de cada retablo en los “Cuadros sinópticos nº 4 y 5”.

pueden consultar los retablos catalogados con su correspondiente número de ficha, datación, parroquia y autor.

A.-RETABLOS BARROCOS.

I.- De columnas salomónicas.

Las columnas salomónicas más antiguas conocidas en España, son las realizadas en 1625 por Bernardo Cabrera, en el retablo de la capilla de las Reliquias, de la catedral compostelana, desgraciadamente perdido en su mayor parte en un incendio³²⁶.

El primer tercio del siglo XVIII se caracteriza por la utilización de la columna salomónica³²⁷, la decoración es abundante, motivos vegetales como sargas de frutas, pámpanos, racimos, tarjas, cartelas, etc. La superposición de pisos va perdiendo vigencia en la primera década del siglo³²⁸, aunque en el ámbito rural la seguimos encontrando en fechas muy posteriores.

El uso de columnas salomónicas de cinco vueltas, será el canon utilizado por Pedro de Taboada, Castro Canseco o Fernando de Casas³²⁹. Son varios los retablos del Arciprestazgo que siguen esta tipología: el retablo mayor de iglesia de San Julián de Lamas, es el más antiguo catalogado con datación concreta, 1708; los retablos de Nuestra Señora de Dolores y el de Nuestra Señora del Rosario, realizados ambos en 1746 por Antonio Vázquez Carnero para la iglesia de San Pelayo de Ferreira. En la iglesia de Santa María de Naraío: el retablo mayor realizado en 1750, el de Nuestra Señora del Carmen y el de Nuestra Señora de Dolores, estos dos últimos realizados por Juan Pardo Lamas en 1759; y en mal estado de conservación, el retablo de la capilla de San Martín (1754).

Las columnas salomónicas de cuatro vueltas derivan de las utilizadas por Bernardo Cabrera para el baldaquino de la catedral de Santiago³³⁰. A esta tipología responden varios retablos: el antiguo retablo mayor, hoy del Santo Cristo, en San Nicolás de Neda, realizado en 1734 por Bernardo del Pino y Luis Losada, destacando la calle central que se extiende hasta el ático, suprimiendo el entablamento que divide el cuerpo principal del ático, esta solución aparece en la trazas de Andrade para Santa Clara de Santiago, remitiéndonos a un retablo posterior de 1700³³¹; del segundo

³²⁶OTERO TÚÑEZ, R. "Las primeras columnas salomónicas de España". *Boletín de la Universidad Compostelana*, nº 63, Santiago, 1955, pp. 340, 343.

³²⁷LÓPEZ VÁZQUEZ, J.M. "Inventariado e catalogación do patrimonio moble: metodoloxía e problemática". *Os profesionais da historia da arte ante o patrimonio cultural: liñas metodolóxicas*. Xunta de Galicia, 1996, p. 55.

³²⁸LÓPEZ VÁZQUEZ, J.M. "Inventariado e catalogación do patrimonio moble...", cit., p. 56.

³²⁹LÓPEZ VÁZQUEZ, J.M. "Inventariado e catalogación do patrimonio moble...", cit., p. 55.

³³⁰LÓPEZ VÁZQUEZ, J.M. "Inventariado e catalogación do patrimonio moble...", cit., p. 55.

³³¹LÓPEZ VÁZQUEZ, J.M. "Inventariado e catalogación do patrimonio moble...", cit., p. 57.

tercio del XVIII el retablo mayor de la capilla de Santa Lucía, el de la iglesia de Nuestra Señora de los Remedios y el pequeño retablo mayor de la capilla de San Cristóbal (San Pelayo de Ferreira) realizado en 1785. El uso de cuatro y cinco vueltas lo encontramos en el retablo mayor de San Pedro de Loira, además es el único retablo cuyo entablamento se eleva en su espacio central hasta incurrir en el ático. Esta solución se halla por primera vez en el retablo mayor de San Antonio de Herbón de 1708 y en los retablos colaterales del monasterio de San Paio de Antealtares en Santiago de Compostela³³².

De columnas salomónicas entorchadas de tres vueltas y dos medias, respondiendo a las formas difundidas por el círculo de Andrade³³³, es el retablo de San Benito en la iglesia de San Martín del Couto (1736), antes de Nuestra Señora del Rosario. Miguel de Romay, tras el aprendizaje con Andrade, realiza en 1711 el retablo de la Orden Tercera Franciscana de Santiago, quebrando la línea semicircular del remante, imponiendo un cuerpo único³³⁴, columnas salomónicas de tres vueltas y dos medias, que encontramos en el retablo mayor de la iglesia de Santa María de San Sadurniño, del primer tercio del XVIII.

Cuando la columna salomónica aparece acompañada de estípites, podemos datar el retablo en el segundo cuarto del siglo XVIII³³⁵. Lo hallamos en el retablo mayor de la capilla de San Vicente y en el de Nuestra Señora de Dolores realizado en 1764 en la iglesia de Santiago de Lago. En los retablos mayores de Santa María de Neda, 1744, y el de San Andrés de Viladonelle, este último también utiliza dos pequeñas columnas salomónicas de tan sólo dos vueltas. El uso combinado de columnas salomónicas, estípites y pilastras lo encontramos en el retablo mayor de Santiago de Lago realizado en 1741.

A medida que avanza el siglo la columna salomónica disminuye en grosor en la parte superior, muestra de ello lo hallamos en varios de los retablos ya citados, como el de San Julián de Lamas, el de Nuestra Señora de Dolores y Nuestra Señora del Rosario de San Pelayo de Ferreira, realizados en 1746 por Antonio Vázquez Carnero; el retablo mayor de la capilla de Santa Lucía, el de la iglesia de Nuestra Señora de los Remedios y el de Nuestra Señora de Fátima de Santa María de Neda, reutilizado en el siglo XX.

³³² LÓPEZ VÁZQUEZ, J.M. "Inventariado e catalogación do patrimonio moble...", cit., p. 58.

³³³ LÓPEZ VÁZQUEZ, J.M. "Inventariado e catalogación do patrimonio moble...", cit., p. 55.

³³⁴ OTERO TÚÑEZ, R. "Miguel de Romay, retablista". *Compostellanum*, vol. III, nº 2, 1958, p. 197.

³³⁵ LÓPEZ VÁZQUEZ, J.M. "Inventariado e catalogación do patrimonio moble...", cit., p. 55.

II.- Pilastras.

El uso generalizado de pilastras se difundirá a partir de 1750 por los seguidores de Fernando de Casas y Simón Rodríguez³³⁶ hasta 1770, aunque en estas fechas de forma excepcional. Lo mismo ocurrirá con el pilastrón o machón. El uso exclusivo de pilastras será excepcional en el Arciprestazgo de Xuvia, tenemos ejemplo de ello tan sólo en el retablo de San Benito de San Martín del Couto, realizado en 1748. Los demás retablos que utilizan las pilastras son en combinación con columnas salomónicas, como ya hemos visto en el apartado anterior, o con estípites como el retablo de Nuestra Señora de Dolores en San Nicolás de Neda.

III.- Estípites.

La utilización del estípite tiene su introducción en 1720 en la zona de Tui³³⁷, aunque su difusión y generalización será muy tardía, no será hasta finales de la década de los treinta. Entre la década de los años 40 hasta los 70, fecha en la que irá perdiendo vigencia, el estípite será el soporte más utilizado en el segundo tercio del siglo XVIII. Exclusivamente con estípites tenemos el pequeño retablo de Nuestra Señora de los Remedios, el retablo de Ánimas de Santa María de Igrexafeita, realizado por Juan Pardo Lamas en 1758, hoy conservado una parte en el Museo Diocesano de Mondoñedo, y acompañado con pilastras el ya mencionado retablo de Nuestra Señora de Dolores en San Nicolás de Neda.

IV.- Columnas panzudas.

La introducción de la columna panzuda se debe a Simón Rodríguez en el retablo mayor de la iglesia de la Compañía de Santiago en 1727³³⁸, aunque no será hasta la década de los cincuenta cuando se generalice su uso. Es una columna con éntasis muy pronunciado y decorada con cintas y frutas³³⁹.

Sólo tenemos dos muestras en el Arciprestazgo. El retablo de San Martín en la iglesia de San Martín del Couto, unido a la utilización de pilastras. El último tercio del fuste de la columna tiene diferente decoración, motivo utilizado en fechas muy tardías por Simón Rodríguez y muy utilizado en los años 50 en obras de Alejandro Nogueira y Manuel de Leis³⁴⁰, es por ello que a pesar de no tener la fecha de su realización por la documentación, lo dato de mediados del siglo XVIII. Aunque el remate del ático, con

³³⁶ LÓPEZ VÁZQUEZ, J.M. "Inventariado e catalogación do patrimonio moble...", cit., p. 60.

³³⁷ LÓPEZ VÁZQUEZ, J.M. "Inventariado e catalogación do patrimonio moble...", cit., p. 61.

³³⁸ LÓPEZ VÁZQUEZ, J.M. "Inventariado e catalogación do patrimonio moble...", cit., p. 63.

³³⁹ OTERO TÚÑEZ, R.: "Los retablos de la Iglesia de la Compañía de Santiago". *Cuadernos de Estudios Gallegos*, t. VIII, nº 26, 1953, p. 404.

³⁴⁰ LÓPEZ VÁZQUEZ, J.M. "Inventariado e catalogación do patrimonio moble...", cit., p. 65.

la figura del Padre Eterno nos recuerda el retablo mayor de la iglesia de la Compañía, realizado por Simón Rodríguez en 1727³⁴¹.

Incluyo en este apartado el antiguo retablo mayor de la iglesia de Santa María de Igrexafeita, que utiliza la columna panzuda, aunque la decoración se limita tan sólo al último tercio de la columna y no a su totalidad, realizado por Juan Pardo Lamas en 1755.

B.-RETABLOS NEOCLÁSICOS.

Conforme avanza el último tercio del siglo XVIII, los retablos barrocos dan paso a diseños de estilo neoclásico. Desde 1770 en Santiago se impone una tendencia clasicista que perdura hasta finales del XIX, inicios del XX³⁴². La decoración va perdiendo protagonismo, y en el último cuarto hay una tendencia a imitar mármoles y otros materiales nobles debido a la prohibición de Floridablanca³⁴³ del uso de madera en los retablos, para evitar incendios, aunque la realidad es muy distinta y se seguirá utilizando este material en todo el Arciprestazgo. Las plantas pierden movimiento, hay un predominio horizontal y sencillez ornamental.

Los retablos de este periodo en el Arciprestazgo repiten la misma estructura: banco, un cuerpo principal compuesto por cuatro columnas que dan lugar a tres calles, un entablamento quebrado que recorre todo el cuerpo y sobresale en el espacio de las columnas exteriores y ático con hornacina sustentada por pilastras.

Inicia este periodo el retablo de San Roque (1779) en la iglesia de Santa María la Mayor del Val, con cuatro columnas de fuste liso con éntasis imitando mármol, basa y capiteles decorados con hojas de acanto y volutas, fuerte policromía en rojo y en dorado, todavía deudor de elementos barrocos. Similar es el caso del pequeño retablo de la capilla de Santa Margarita, con cuatro columnas con éntasis imitando mármol vetado en gris y blanco, pilastras y motivos de hojas, flores y "ces" en tornapuntas. El retablo mayor de la capilla de Nuestra Señora de la O, realizado en 1802. De 1814 datan los dos retablos de la iglesia de Santa María de Neda, el de Nuestra Señora de Dolores y del Carmen respectivamente, de tipología similar, y del primer tercio del XIX los retablos mayores de la iglesia de Nuestra Señora de los Remedios, el del Pazo de la Merced, el de San Bartolomé de Lourido, el de la capilla de San Antonio de Casadelos (Neda) y el de Cristo Salvador de San Nicolás de Neda, aunque estos tres últimos sin policromar, manteniendo el color madera, dando una mayor sobriedad a los retablos.

³⁴¹ OTERO TÚÑEZ, R. "Los retablos de la Iglesia de la Compañía de Santiago". *Cuadernos de Estudios Gallegos*, t. VIII, nº 26, 1953, pp. 400-402.

³⁴² LÓPEZ VÁZQUEZ, J.M. "Inventariado e catalogación do patrimonio moble...", cit., p. 65.

³⁴³ LEMA SUAREZ, J.M. *A arte relixiosa no Arciprestazgo...* cit., pp. 188, 189.

Con pilastras en vez de columnas son los pequeños retablos de las capillas de San Mamed (1822) y San Esteban (1830).

C.-RETABLOS HISTORICISTAS Y ECLÉCTICOS.

Los retablos historicistas son los que, a partir de 1840, repiten esquemas anteriores bien del barroco, bien del neoclásico o de ambos³⁴⁴. A este estilo responden un gran número de retablos, la mayoría con fórmulas neoclásicas que perdurarán en la zona hasta finales del siglo.

Retablos con banco, cuerpo de una sola calle flanqueado por dos columnas, entablamento quebrado y frontón en cuya clave se coloca el "Ojo de Dios" rodeados de una nube de gloria y haces de luz. Siguen esta estructura los dos retablos realizados por Manuel Fernández, el de la Sagrada Familia en la iglesia de Santiago de Pantín (1852) y el retablo de san Antonio de Santa María de Bardaos (1862). El retablo de Nuestra Señora de Dolores de Santa María la Mayor del Val, realizado por Enrique Rodríguez en 1899, el de san Roque en la iglesia de Santa María de Bardaos, del tercer tercio del XIX, y el retablo de Nuestra Señora del Rosario en Santa María de Neda, cuyo banco desaparece para ampliar el espacio de la hornacina (1903).

Con la misma estructura, pero disponiendo en los laterales unos pedestales para albergar imágenes, es el retablo mayor de la capilla de San Cristóbal (1874), y con tres calles y cuatro columnas el retablo mayor de Santa María de Sequeiro (1890).

Muy modificado de la idea original, son los retablos de la capilla de Nuestra de Belén, con ático semicircular muy achatado (tercer tercio XIX), y el retablo del Inmaculado Corazón de María de Santiago de Lago, banco, tres calles, ático rematado en frontón triangular, y "Ojo Divino", de fecha muy tardía, 1914, realizado por Manuel Lago.

Con banco, columnas pareadas, entablamento quebrado, con o sin frontón y el "Ojo Divino" en la clave. Los hallamos en el retablo de Nuestra Señora de Fátima de Santa María de San Sadurniño, pintado en 1869, y el retablo de la Purísima Concepción de Santa María de Neda (1886).

Con columnas pareadas y ático, responden los retablos mayores de Santa Marina del Monte, realizado por Manuel Fernández en 1859; el de San Pelayo de Ferreira, restaurado en 1868, originariamente de 1810; y el de San Salvador de Pedroso, realizado por Ricardo Reyes en 1881, en esta ocasión con el entablamento quebrado y aprovechando el espacio entre las columnas para albergar imágenes.

³⁴⁴LÓPEZ AÑÓN, E. M^a. *El arte religioso en el Arciprestazgo de Nemancos...* cit., p. 61.

Una variante la hallamos en los retablos de Nuestra Señora del Carmen y del Sagrado Corazón de Jesús de Santa María de San Sadurniño (ambos del segundo tercio XIX), en los que las columnas exteriores se han sustituido por pilastras, y el de Nuestra Señora de Dolores, conservando las cuatro columnas y muy similar a los dos anteriores.

En 1775, Antonio de Bada y Navajas realiza las trazas del retablo mayor de San Julián de Ferrol,³⁴⁵ es un retablo que se ajusta al semicírculo del ábside por medio de casetones, esta idea transformada es utilizada por los artistas compostelanos a partir de los noventa. En el Arciprestazgo la hallamos en el retablo mayor de la iglesia del Corazón de María de Baltar (segundo tercio XIX) y en el de Santa María la Mayor del Val, realizado por Enrique Rodríguez en 1898.

El último tercio del siglo XIX y el siglo XX, los retablos catalogados se decantan bien por el neogótico o por la utilización de diferentes elementos y estructuras combinadas para dar lugar a un retablo que denominamos ecléctico.

Responden al estilo neogótico varios de los retablos catalogados, iniciando este estilo Antonio Losada Luaces en 1870 con el retablo mayor para la iglesia de San Vicente de Meirás. El resto de los retablos catalogados de esta tipología son del primer tercio del siglo XX. De 1907 el retablo mayor de la iglesia de Santiago de Pantín. En la iglesia de Santa Eulalia de Valdoviño los retablos del Santo Cristo, de Nuestra Señora del Carmen y el retablo mayor, de 1912; el de Nuestra Señora de la Merced de Santa María de Neda realizado en 1925; el pequeño retablo de la capilla de Nuestra Señora de la Esperanza; el de Nuestra Señora de Dolores y Nuestra Señora del Rosario en San Vicente de Meirás; y el camarín de la capilla de Nuestra Señora de las Nieves. Termina este estilo en el Arciprestazgo con el último retablo neogótico datado en 1956 realizado por José Otero, bajo la advocación de Nuestra Señora de Dolores para la iglesia de Santiago de Pantín.

Con algún elemento neogótico, son el retablo mayor de San Pedro de Anca y el camarín de Nuestra Señora del Rosario en la capilla del Buen Jesús. Plenamente ecléctico es el pequeño retablo de la capilla de San Marcos, el de San Mateo de Trasancos, de un solo cuerpo y tres calles flanqueadas por cuatro columnas de fuste liso y dorado, posiblemente se reutilizó piezas de un retablo anterior y se hizo un dosel en 1914 para albergar a la Virgen de los Milagros; de 1907, realizados por la casa Larrea de Bilbao, son los retablos de la iglesia de Santa Rita de Xuvia (el mayor, el de

³⁴⁵ LÓPEZ VÁZQUEZ, J.M. "Inventariado e catalogación do patrimonio moble...", cit., p. 71.

San Roque y el del Sagrado Corazón de Jesús); el de Santa María de Castro traído desde Mondoñedo de 1911. En la iglesia de Santiago Apóstol, el retablo mayor, está realizado en cerámica. Fue encargado en 1996 al escultor José Luis Neira Brochs de Viveiro.

-CUADRO SINÓPTICO Nº 4: *Relación de los retablos catalogados con su número de ficha correspondiente, su ubicación, cronología y artífice.*

RETABLOS				
Nº	IGLESIA/CAPILLA	RETABLO/ADVOCACIÓN	DATACIÓN	ARTÍFICE
BARROCOS				
<i>I.-Columnas salomónicas.</i>				
1	San Julián de Lamas	San Julián (R.M.)	1708	Desconocido
2	San Pedro de Loira	Retablo mayor	Primer tercio XVIII	Desconocido
3	Capilla Santa Lucía	Retablo mayor	Primer tercio XVIII	Desconocido
4	Nuestra Señora de los Remedios	Retablo	Primer tercio XVIII	Desconocido
5	Santa María de Neda	Nuestra Señora de Fátima	Primer tercio XVIII	Desconocido
6	San Nicolás de Neda	Santo Cristo (fue R.M)	1734	Bernardo del Pino y Luis Antonio Losada
7	San Martín del Couto	San Benito	1736	Desconocido
8	Santa María de San Sadurniño	Nuestra Señora del Rosario (R.M)	Primer tercio XVIII	Desconocido
9	Santiago de Lago	Nuestra Señora del Carmen (R.M.)	1741	Desconocido
10	Santa María de Neda	Santa María del Portal (R.M.)	1744 1883 1925	-Desconocido -Enrique Rodríguez -Baldomero Magariños
11	San Pelayo de Ferreira	Nuestra Señora de Dolores	1746?	Antonio Vázquez Carnero?
12	San Pelayo de Ferreira	Nuestra Señora del Rosario	1746	Antonio Vázquez Carnero
13	Santa María de Naraío	Retablo mayor	1750	Desconocido
14	Capilla de San Martín	Retablo mayor	1754	Desconocido
15	Santa María de Naraío	Nuestra Señora de Dolores	1759	Juan Pardo Lamas

16	Santa María de Naraío	Nuestra Señora del Carmen	1759?	Juan Pardo Lamas?
17	Santiago de Lago	Nuestra Señora de Dolores	1764	Desconocido
18	Capilla de San Vicente	Nuestra Señora Purísima Concepción (R.M.)	Segundo tercio XVIII	Desconocido
19	Capilla de San Cristóbal	San Cristóbal (R.M.)	1785	Desconocido
20	San Andrés de Viladonelle	San Andrés (R.M.)	Último tercio XVIII	Desconocido

II.-Pilastras.

21	San Martín del Couto	San Benito	1748	Desconocido
----	----------------------	------------	------	-------------

III.-Estípites.

22	Nuestra Señora de los Remedios	Retablo	Segundo tercio XVIII	Desconocido
23	Santa María de Igrexafeita	Ánimas	1758	Juan Pardo Lamas (Lamas)
24	San Nicolás de Neda	Nuestra Señora de Dolores	Segundo tercio XVIII (pinta 1778)	Desconocido

IV.- Columnas panzudas.

25	San Martín del Couto	San Martín	Mediados XVIII	Desconocido
26	Santa María de Igrexafeita	Retablo mayor	1755	Juan Pardo Lamas

NEOCLÁSICOS

27	Santa María la Mayor del Val	San Roque	1779	Desconocido
28	Capilla Santa Margarita	Santa Margarita (R.M.)	Último tercio XVIII	Desconocido
29	Capilla de Nuestra Señora de la O	Nuestra Señora de la O (R.M.)	1802	Desconocido
30	Santa María de Neda	Nuestra Señora de Dolores	1814	Desconocido
31	Santa María de Neda	Nuestra Señora del Carmen	1814	Desconocido
32	Capilla de San Mamed	San Mamed (R.M.)	1822	Desconocido
33	Capilla de San Esteban	San Esteban (R. M.)	1830	Desconocido
34	Nuestra Señora de los Remedios	Nuestra Señora de los Remedios (R.M.)	Primer tercio XIX	Desconocido
35	Capilla del Pazo Nuestra Señora de la Merced	Nuestra Señora de la Merced (R.M.)	Primer tercio XIX	Desconocido
36	San Bartolomé de Lourido	Nuestra Señora del Carmen (R.M.)	Primer tercio XIX	Desconocido

37	San Nicolás de Neda	Espíritu Santo o Cristo Salvador	Primer tercio XIX	Desconocido
38	Capilla de San Antonio	Nuestra Señora de Portal (R.M.)	Primer tercio XIX	Desconocido
HISTORICISTAS CLASICISTAS				
39	Santiago de Pantín	Sagrada Familia	1852	Manuel Fernández
40	Santa Marina del Monte	Santa Marina (R.M.)	1859	Manuel Fernández
41	Santa María de Bardaos	San Antonio	1862	Manuel Fernández
42	Corazón de María de Baltar	San Juan (R.M.)	Segundo tercio XIX	Desconocido
43	San Pelayo de Ferreira	San Pelayo (R.M)	1868/1810	Desconocido
44	Santa María de San Sadurniño	Nuestra Señora de Fátima	(pinta) 1869	Desconocido
45	Santa María de San Sadurniño	Sagrado Corazón Jesús	Pinta 1869	Desconocido
46	Santa María de San Sadurniño	Nuestra Señora del Carmen	Pinta 1874	Desconocido
47	Santa María de San Sadurniño	Nuestra Señora de Dolores	Pinta 1874	Desconocido
48	Capilla de San Cristóbal	San Cristóbal (R.M.)	1874	Desconocido
49	San Salvador de Pedroso	Cristo Salvador (R.M.)	1881	Ricardo Reyes
50	Santa María de Neda	Nuestra Señora de la Purísima Concepción	1886	Desconocido
51	Santa María de Sequeiro	Santa Maria (R.M.)	1890	Desconocido
52	Santa María la Mayor del Val	Nuestra Señora de las Nieves (R.M.)	1898	Enrique Rodríguez
53	Santa María la Mayor del Val	Nuestra Señora de Dolores	1899	Enrique Rodríguez
54	Santa María de Bardaos	San Roque	Último tercio XIX	Desconocido
55	Capilla de Nuestra Señora de Belén	Nuestra Señora de Belén (R.M.)	Último tercio XIX	Desconocido
56	Santa María de Neda	Nuestra Señora del Rosario	1903	Desconocido
57	Santiago de Lago	Sagrado Corazón de María	1914	Manuel Lago
NEOGÓTICOS				
58	San Vicente de Meirás	Santo Cristo (R.M.)	1870	Antonio Losada Luaces
59	Santiago de Pantín	Sagrado Corazón de Jesús (R.M.)	1907	Desconocido
60	Santa Eulalia de Valdoviño	Santa Eulalia (R.M.)	1912	Desconocido

61	Santa Eulalia de Valdoviño	Santo Cristo	1912	Desconocido
62	Santa Eulalia de Valdoviño	Nuestra Señora de Carmen	1912	Desconocido
63	Santa María de Neda	Nuestra Señora de la Merced	1925	Desconocido
64	Capilla Nuestra Señora de la Esperanza	Retablo mayor	Primer tercio XX	Desconocido
65	San Vicente de Meirás	Nuestra Señora de Dolores	Primer tercio XX	Desconocido
66	San Vicente de Meirás	Nuestra Señora del Rosario	Primer tercio XX	Desconocido
67	Capilla Nuestra Señora de las Nieves	Camarín Nuestra Señora de las Nieves	Primer tercio XX	Desconocido
68	Santiago de Pantín	Nuestra Señora de Dolores	1956	José Otero

ECLÉCTICOS

69	Capilla del Buen Jesús	Camarín Nuestra Señora de Rosario	Último tercio XIX	Desconocido
70	Capilla de San Marcos	Retablo mayor	Último tercio XIX	Desconocido
71	Santa Rita de Xuvia	Santa Rita (R.M)	1907	Casa Larrea
72	Santa Rita de Xuvia	San Roque	1907	Casa Larrea
73	Santa Rita de Xuvia	Sagrado Corazón de Jesús	1907	Casa Larrea
74	Santa María de Castro	Nuestra Señora de la Asunción(R.M.)	1911	Desconocido
75	San Mateo de Trasancos	Nuestra Señora de la Medalla Milagrosa	Dosel 1914	Desconocido
76	San Pedro de Anca	San Pedro (R.M.)	Primer tercio XX	Desconocido
77	Santiago Apóstol	Cristo Salvador (R.M)	1998	José Luis Neira Brochs

III.II.- ESTUDIO MONOGRÁFICO DE LOS RETABLOS.

A.-RETABLOS BARROCOS.

I.- COLUMNAS SALOMÓNICAS.

1.- RETABLO MAYOR

SAN JULIÁN DE LAMAS (SAN SADURNIÑO)



Ubicación: Altar mayor.

Cronología: 1708.

Estilo: Barroco.

Autor o artífice: Desconocido.

Tipología: Sacramental.

Planta: Movida.

Material: Madera policromada.

Medidas: 440 cm. ancho X 650 cm. alto.

Iconografía: La disposición actual de las imágenes se encuentran distribuidas en el primer cuerpo, la calle de la izquierda san Roque, la calle central sobre la cúpula de un templete el patrón de la iglesia, san Julián, y debajo el Niño Jesús, la calle lateral derecha san Antonio de Padua y en el ático san Miguel Arcángel.

Se desconoce la ubicación primitiva, no respondiendo a un programa iconográfico concreto, san Roque y san Antonio tienen una gran representación en todo el Arciprestazgo, el primero como protector de epidemias, en especial la peste y el cólera, teniendo gran difusión a partir de la peste de 1517, en que sustituye a san Sebastián como principal abogado contra esta enfermedad³⁴⁶. San Antonio de Padua, abogado de los objetos perdidos, es muy confundido en el culto popular dándole las atribuciones de san Antonio Abad, como santo protector de animales, de la peste y enfermedades



³⁴⁶ LÓPEZ VÁZQUEZ, J.M. "Flos Sanctorum. La expresión artística de la devoción". *Galicia Terra Única. Galicia Renace. Santiago*, Consellería de Cultura e Comunicación Social, Xunta de Galicia, Santiago de Compostela, 1997, p. 285.

de la piel, es también rescatador de almas del Purgatorio³⁴⁷. San Julián es el santo titular de la iglesia, venerado por viajeros, peregrinos y fue elegido como patrón de los barqueros, pescadores, carpinteros y techadores³⁴⁸. San Miguel, además de arcángel, es un santo psicopompo³⁴⁹, el que lleva a los muertos para pesar sus almas en el Juicio Final, por ello se invoca su intercesión a la hora de la muerte.

Análisis: Retablo sacramental ubicado en el altar mayor. Consta de un sotabanco, banco, un cuerpo con tres calles y ático.

El sotabanco está decorado con motivos vegetales y querubines en los paneles centrales. Sobre él, se sitúa el banco, cuyos netos se ornamentan con grandes hojas de acanto, en los paneles centrales dos cartelas donde podemos leer: "HICIERON ACOSTA DE LAS COFRADIAS ESTE RETABLO SIENDO CURAIRETOR S YV REI YGALDO I MAORDOMOS JURO DIEZ=ID ¿ PITA ? MARTINEZ ANOD1708".



Las calles del cuerpo están flanqueadas por cuatro columnas salomónicas de cinco vueltas, canon utilizado por Pedro de Taboada, Castro Canseco o Fernando de Casas³⁵⁰, decoradas con racimos de uvas y hojas de parra. Las columnas exteriores sobresalen del cuerpo del retablo y están colocadas de forma oblicua al mismo. Las hornacinas laterales albergan las imágenes de san Roque, a la izquierda, y san Antonio a la derecha. Ambos santos comparten el carácter taumatúrgico y suelen representarse juntos en numeroso retablos gallegos³⁵¹. Destaca la calle central, el fondo está pintado imitando un cortinaje, alberga un Sagrario exento, formado por dos columnas y dos pilastras, encima una cúpula, sobre la que se encuentra la imagen de san Julián, santo titular de la iglesia.

Sobre el entablamento se sitúa el ático en forma semicircular, cuyo centro se rompe para colocar un corazón con siete espadas, representando los Siete Dolores de la Virgen y debajo una hornacina alberga a san Miguel Arcángel.

El retablo fue restaurado en 1972 (Ap. Doc. 1).

³⁴⁷ LÓPEZ VÁZQUEZ, J.M. "Flos Sanctorum. La expresión artística...", cit., p. 282.

³⁴⁸ RÉAU, L. *Iconografía del arte cristiano. Iconografía de los santos*. T. 2, Vol. 4. Ediciones del Serbal, Barcelona, 1996, p. 213.

³⁴⁹ RÉAU, L. *Iconografía del arte cristiano. Iconografía de la Biblia. Antiguo testamento*. T. 1, Vol. 1. Ediciones del Serbal, Barcelona, 1996, p. 68.

³⁵⁰ LÓPEZ VÁZQUEZ, J.M. "Inventariado e catalogación do patrimonio moble: metodoloxía e problemática". *Congreso: Os profesionais da historia da arte ante o patrimonio cultural: liñas metodolóxicas*. Xunta de Galicia, 1996, p. 55.

³⁵¹ LÓPEZ VÁZQUEZ, J.M. "Flos Sanctorum. La expresión artística...", cit., p. 282.

2.- RETABLO MAYOR

SAN PEDRO DE LOIRA (VALDOVIÑO)



Ubicación: Altar mayor.

Cronología: Primer tercio XVIII.

Estilo: Barroco.

Autor: Desconocido.

Tipología: Retablo sacramental.

Planta: Movida.

Material: Madera policromada.

Medidas: 580 cm. ancho X 500 cm. alto.

Iconografía: En la actualidad la calle de la izquierda alberga a san Francisco de Asís, aunque le falta la cruz que sostenía entre sus manos, la calle central

está dedicada a san Roque, apoyado sobre la cúpula del templete y en el ático un busto del Inmaculado Corazón de María, la calle de la derecha la Virgen del Carmen.

La distribución actual es fruto de posibles cambios en las imágenes, ya que no se halla el patrón titular de la iglesia, san Pedro, que suele presidir el retablo mayor, y el Inmaculado Corazón de María es una advocación muy posterior a la datación del retablo.

Análisis: Retablo sacramental ubicado en el altar mayor. El banco se apoya directamente sobre el suelo, los netos están decorados con cabezas rodeadas de cintas, los paneles centrales con motivos vegetales, y el centro alberga un templete de cuatro caras, sobre el que se apoya un tambor octogonal y una cúpula, sobre la que se encuentra la imagen de un pequeño san Roque. El cuerpo está flanqueado por dos pilastras en los laterales exteriores ornamentadas con máscaras, trapos colgantes. Cuatro columnas salomónicas que se estrechan en la parte superior, de cuatro vueltas con pámpanos y racimos de uvas, muy carnosos y plásticos, que recuerdan los elementos decorativos utilizados por el círculo de Andrade, delimitan las tres calles. Las columnas salomónicas de cuatro vueltas derivan de las utilizadas por Bernardo Cabrera para el baldaquino de la Catedral de Santiago³⁵². Las cajas, semicirculares y ornamentadas con motivos vegetales, albergan a la izquierda la imagen de san Antonio sobre un pedestal y la de



³⁵² LÓPEZ VÁZQUEZ, J.M. "Inventariado e catalogación do patrimonio moble...", cit., p. 55.

la derecha a Nuestra Señora del Carmen, destaca la calle central recorrida por una moldura vegetal donde se ubica el templete para el Sagrario.

El entablamento se eleva en su espacio central hasta incurrir en el ático. Esta solución se halla por primera vez en el retablo mayor de San Antonio de Herbón de 1708 y en los retablos colaterales del Monasterio de San Paio de Antealtares en Santiago de Compostela³⁵³.



El ático semicircular, adelanta su calle central de forma poligonal, flanqueada por cuatro pequeñas columnas salomónicas de cinco vueltas, decoradas las exteriores con pámpanos y racimos y las interiores con hojas y flores. El uso de columnas salomónicas de cinco vueltas, será el canon utilizado por Pedro de Taboada, Castro Canseco o Fernando de Casas³⁵⁴. Una moldura vegetal cobija un busto de María. Las calles laterales conservan sus pedestales aunque no albergan imágenes. Las cajas están ornamentadas con hojas, “ces” en tornapuntas y unos motivos ondulantes en forma de “s”, que aparecen en Santiago en obras de principios del XVIII

y que tendrán una gran difusión en las iglesias rurales³⁵⁵.

No he hallado documentación sobre este retablo pero las características anteriormente descritas lo sitúan en el primer tercio del siglo XVIII.

3.- RETABLO MAYOR

CAPILLA SANTA LUCÍA (SAN ESTEBAN DE SEDES-NARÓN)

Ubicación: Altar mayor.

Cronología: Primer tercio XVIII.

Estilo: Barroco.

Autor: Desconocido.

Tipología: Retablo sacramental.

Planta: Movidá.

Material: Madera policromada.

Medidas: 276 cm. ancho X 220 cm. alto.

Iconografía: La calle de la izquierda alberga a santa Lucía, patrona de la capilla, la central se encuentra vacía, la de la derecha san Cayetano y en el ático a santa Bárbara. No sigue ningún programa iconográfico concreto.

³⁵³ LÓPEZ VÁZQUEZ, J.M. “Inventariado e catalogación do patrimonio moble...”, cit., p. 58.

³⁵⁴ LÓPEZ VÁZQUEZ, J.M. “Inventariado e catalogación do patrimonio moble...”, cit., p. 55.

³⁵⁵ ÍDEM, p. 59.



Las imágenes que estaban en 1949 colocadas eran santa Lucía, la Purísima Concepción, san Cayetano y santa Bárbara, es decir, las mismas que en la actualidad (Ap. Doc. 2).

Análisis: Situado en el altar mayor, este retablo sacramental, consta de banco, un cuerpo y ático. El banco está decorado con motivos vegetales que se enroscan haciéndose más densa en los netos con grandes hojas y bolas,

ubicándose en el centro el Sagrario. El cuerpo se divide en tres calles de igual anchura separadas por columnas salomónicas de cuatro vueltas decoradas con enormes pámpanos, racimos de uva, piñas y en una de ellas aves picoteando las uvas, que se van estrechando al llegar al sumóscapo, terminando con capiteles de hojas de acanto. Las columnas salomónicas de cuatro vueltas derivan de las utilizadas por Bernardo Cabrera para el baldaquino de la Catedral de Santiago³⁵⁶. Las cajas están delimitadas por marcos de hojarasca presentando en la clave una cartela palmeada. La hornacina de la calle izquierda alberga la imagen de santa Lucía y la de la derecha a san Cayetano. La calle central está sin imagen. El ático está formado por un frontón partido en cuyo centro cobija la imagen de santa Bárbara. La policromía, no original, resalta el dorado, el verde de los pámpanos y racimos, y el azul intenso del fondo de las hornacinas. Las características estilísticas del retablo lo sitúan en el primer tercio del XVIII, aunque la documentación no refleja la realización de algún retablo. Fue pintado en 1949 por el escultor Rivas, de Santiago (Ap. Doc. 3).



4.- RETABLO

NUESTRA SEÑORA DE LOS REMEDIOS (SAN PEDRO DE ANCA-NEDA)

Ubicación: Muro este del crucero norte.

Cronología: Primer tercio XVIII.

Estilo: Barroco.

Autor: Desconocido.

³⁵⁶ LÓPEZ VÁZQUEZ, J.M. "Inventariado e catalogación do patrimonio moble...", cit., p. 55.



Tipología: Retablo- soporte.

Planta: Poco movida.

Material: Madera policromada.

Medidas: 185 cm. ancho X 200 cm. alto.

Iconografía: En la actualidad tan solo alberga una pequeñísima imagen de san Ramón Nonato.

Análisis: Retablo de un único cuerpo y ático, ubicado en el muro este del crucero norte. Los laterales del retablo están ornamentados con hojas, "ces" en tornapuntas y dos cabezas de animales fantásticos, parecidos a aves, todo ello calado y dorado. Dos columnas salomónicas de cuatro vueltas limitan la única calle. Están decoradas con sargas de frutas y motivos vegetales, estrechándose hacia el sumóscapo.

Los netos están decorados con máscaras. La hornacina está delimitada por dos molduras, la exterior de bolas y la interior formando un arco de medio punto con hojas. El fondo está decorado con flores. Una pequeña imagen de san Ramón Nonato está colada en su interior. Una cornisa con volutas y un círculo entrelazado con un corazón en su interior, da paso al ático semicircular. A los extremos se hallan sendas cabezas de ángeles, así como en el remate del ático, esta última rodeada de hojas de acanto. La hornacina cuadrangular del ático está flanqueada por unas cortas pilastras y rodeada por una moldura con bolas, recorriendo una estrecha cornisa con entrantes y salientes su parte superior. No alberga imagen en la actualidad. Cierra el ático un remate semicircular. La policromía destacan los dorados y el azul con flores en blanco en la hornacina del cuerpo.

Aunque no hay constancia documental de este retablo, su estilo se sitúa en el primer tercio del XVIII, época en la que la columna salomónica, la decoración vegetal, y la policromía del mismo son características de estas fechas.

5.- RETABLO NUESTRA SEÑORA DE FÁTIMA

SANTA MARÍA DE NEDA (NEDA)

Ubicación: Muro oeste del crucero sur.

Cronología: Primer tercio XVIII, en su origen, reutilizado en el XX.

Estilo: Barroco.

Autor: Desconocido.

Tipología: Retablo- soporte.

Planta: Ligeramente movida.

Material: Madera policromada.

Medidas: 190 cm. ancho X 400 cm. alto.

Iconografía: Actualmente alberga la imagen de Nuestra Señora de Fátima, por lo que no es la original, ya que el culto a la Virgen de Fátima es contemporáneo, a partir de sus apariciones en 1917. Fue adquirida en 1950 y realizada por Guillermo Feal³⁵⁷.

Análisis: El retablo está ubicado en el muro oeste del crucero sur, sobre una mesa de altar se asienta el banco y un único cuerpo con tres calles. Éstas están delimitadas por pilastras en el exterior y dos columnas salomónicas de cuatro vueltas, que se va estrechando hacia el sumóscapo, con basa y capiteles compuestos, todo decorado con motivos vegetales. Las cajas laterales no albergan en la actualidad imagen alguna, la hornacina centra de medio punto, cobija la imagen de la Virgen de Fátima. Remata el retablo un corazón en llamas rodeado de una corona de espinas, y un rosario, a los lados dos aletas formadas con hojas y flores. Los laterales se ornamentan con sendos jarrones.



Este retablo pudo haber sido el antiguo de la Virgen del Rosario y que debió ser reutilizado para Nuestra Señora de Fátima a mediados del siglo XX, cuando se compra la imagen, de hecho aparece citado por primera vez en 1959 (Ap. Doc. 4). La documentación aporta que en 1735 la Cofradía del Rosario da fondos para pintar el retablo de Nuestra Señora (Ap. Doc. 5). Debió sufrir algunas modificaciones hasta presentar el estado actual. La última restauración fue llevada a cabo en 1982, importando la cantidad de ciento treinta y cinco mil pesetas en 1982 donadas por Dña. Elena Rodríguez (Ap. Doc. 6).

6.- RETABLO DEL SANTO CRISTO

SAN NICOLÁS DE NEDA (NEDA)

Ubicación: Muro norte.

Cronología: 1734.

Estilo: Barroco.

Autor: Bernardo del Pino y Luis Antonio Losada.

³⁵⁷ FERNÁNDEZ VÁZQUEZ, I. "La Iglesia de Santa María de Neda". *Revista de Neda. Anuario Cultural do Concello de Neda*. N° 12, 2010, p. 84.

Procedencia: Antiguo retablo mayor.

Tipología: Antiguo retablo sacramental.

Planta: Poco movida.

Material: Madera policromada.

Medidas: 540 cm. ancho X 600 cm. alto.

Iconografía: En la actualidad, la calle de la izquierda cobija un Niño Ángel portando un libro, le sigue el Sagrado Corazón de Jesús, a la derecha el Inmaculado Corazón



de María y en la calle lateral otro Niño Ángel portando trigo y un racimo de uvas, un ángel eucarístico. Arriba a la derecha a san Juan Bautista y a la izquierda a san Pedro. La calle central alberga la imagen de Cristo Crucificado.

Originariamente este fue el retablo mayor y aunque no tengo constancia de la distribución de las imágenes en estas fechas, por la documentación sé que en 1942 aún estaba como retablo mayor y albergaba las imágenes del patrón, san Nicolás, en el centro, a

los lados los Sagrados Corazones y en el segundo cuerpo a san Blas y san Juan Bautista (Ap. Doc. 7). Por lo tanto esta distribución ya estaba modificada ya que la advocación a los Sagrados Corazones es contemporánea. En 1976 se desmonta y se traslada, ubicándose en el centro la imagen de Cristo Crucificado que antes estaba situado en una pared lateral de la capilla de Ánimas (Ap. Doc. 8).

El programa iconográfico, está elaborado en base a la crucifixión de Cristo. Un Ángel nos muestra las Sagradas Escrituras, en las que se cumplirá la crucifixión de Cristo y la salvación de los hombres, el otro Ángel la Eucaristía, mediante el trigo y la vid que sostiene con sus manos, nos representa el Pan convertido en Cuerpo de Cristo y el vino en su Sangre derramada por todos los hombres para el perdón de sus pecados. El Sagrado Corazón de Jesús representa el amor y el dolor de Jesús por los hombres, María como intercesora de los hombres y del amor y dolor por su Hijo al verlo en la cruz, san Juan Bautista es el último profeta de Israel y el que anunció al Mesías y bautizó a Jesús en el Jordán, es además intercesor en el Juicio Final. San Pedro, al que Jesús le entrega las "llaves del cielo" y que junto con su hermano san Andrés fue el

primero en seguir a Cristo, será el primer Obispo de la iglesia. Todos rodeando a Cristo Crucificado, que muere por el amor y salvación de los hombres.

Análisis: Ubicado en el muro norte, este retablo consta de un zócalo de madera, donde se apoya, banco, cuerpo y ático. Los netos están decorados con grandes hojarascas, mientras que en los paneles se ubican unas ménsulas con decoración vegetal para albergar las imágenes de las calles laterales del cuerpo, desapareciendo el banco en la calle central. Los laterales exteriores del único cuerpo están flanqueados por pilastras decoradas en su fuste con festones y rematando con una pieza triangular de líneas curvadas y volutas. Las dos calles exteriores son cajas decoradas en su fondo con ramas y "ces" en tornapuntas, y albergan las imágenes de dos ángeles, el de la izquierda porta las Sagradas Escrituras entre sus manos, y el de la derecha los símbolos de la Eucaristía, un racimo de uvas y trigo. Dos columnas salomónicas de cuatro vueltas, derivadas de las utilizadas por Bernardo Cabrera para el baldaquino de la catedral de Santiago³⁵⁸, decoradas con motivos vegetales y capitel compuesto, delimitan las dos calles situadas al lado de la central, las cajas decoradas con marcos de motivos vegetales, albergan a la izquierda la imagen del Sagrado Corazón de Jesús, y a la derecha el Inmaculado Corazón de María. Destaca la calle central que se extiende hasta el ático, suprimiendo el entablamento que divide el cuerpo principal del ático, esta solución aparece en la trazas de Andrade para Santa Clara de Santiago, remitiéndonos a un retablo posterior de 1700³⁵⁹ ; albergando a Cristo en



la Cruz, una moldura dorada delimita la caja con fondo en gris. Un pequeño entablamento, sirve para ubicar dos ménsulas con grandes hojas, rompiéndose en las calles exteriores y en la central. El ático se cierra en forma de arco apuntado adaptándose al marco arquitectónico. La calle de la izquierda alberga a san Pedro y la derecha a san Juan Bautista. Se decora con pequeños casetones, volutas y motivos vegetales.

El retablo actual es fruto de varias intervenciones llevadas a cabo desde primer tercio del siglo XVIII hasta 1976, fecha en la que se decidió ubicar el retablo mayor a esta capilla, siendo en la actualidad el retablo del Santo Cristo del Calvario.

En 1722 se menciona la realización del retablo mayor (Ap. Doc. 9), en 1734 Bernardo del Pino ha rematado de hacer el retablo mayor de la iglesia, se inician los

³⁵⁸ LÓPEZ VÁZQUEZ, J.M. "Inventariado e catalogación do patrimonio moble...", cit., p. 55.

³⁵⁹ ÍDEM, p. 57.

pagos en esta fecha y continúan en 1735 y 1736 (Ap. Doc. 10, 11). En 1741 su Ilustrísima manda limpiar el retablo para que se pinte, tres años más tarde aún no se ha llegado a un acuerdo con el maestro (Ap. Doc. 12, 13). En 1746 se contrata al maestro de retablos Luis Antonio de Losada para rematar la obra del retablo (Ap. Doc. 14, 15). Pero no será hasta 1778 cuando se pueda pintar (Ap. Doc. 16).

En 1942 aún estaba como retablo mayor y albergaba las imágenes del patrón, san Nicolás, en el centro, a los lados los Sagrados Corazones y en el segundo cuerpo a san Blas y san Juan Bautista (Ap. Doc. 17). En 1976 se desmonta, traslada y adapta el retablo mayor a la capilla actual (Ap. Doc. 18), denominada antiguamente del "Corpus" y más tarde del Carmen. En esta capilla se encontraba el "Monte Carmelo" hecho de cemento, estaba dedicada a Nuestra Señora del Carmen con un retablo de cemento con las imágenes de Nuestra Señora del Carmen, y san Simón y santa Teresa a los lados (Ap. Doc. 19). Para poder ubicar el retablo mayor en esta capilla fue necesario derribar la construcción de cemento. La adaptación del retablo a esta capilla supuso un cambio en el mismo. Se hizo un elevado zócalo de madera en 1977 y se ubicó en el centro la imagen de Cristo Crucificado que antes estaba situado en una pared lateral de la capilla de Ánimas (Ap. Doc. 20).

Todas estas intervenciones dan lugar al retablo que podemos ver hoy en día, así como el cambio de la advocación de la capilla, hoy denominada del Santo Cristo.

7.- RETABLO DE SAN MARTÍN

SAN MARTÍN DEL COUTO (NARÓN)

Ubicación: Ábside de la izquierda.

Cronología: 1736.

Estilo: Barroco.

Autor: Desconocido.

Donante: Cofradías y vecinos.

Tipología: Retablo- soporte.

Planta: Movida.

Material: Madera policromada.

Medidas: 285 cm. ancho X 450 cm. alto.

Iconografía: Actualmente se ubica a san Martín en la calle central, a su izquierda santa Ana y a la derecha san Joaquín. En el ático un relieve de Dios Padre sosteniendo la bola del mundo con su mano izquierda rodeado de nubes.



La disposición de las imágenes no es la original, ya que éste fue dedicado a Nuestra Señora del Rosario. De hecho en 1776 la Cofradía del Rosario encarga una nueva imagen de Nuestra Señora del Rosario que se coloca en el altar (Ap. Doc. 21), y es la misma Cofradía la que cuando se hace el retablo, en 1736, encarga las imágenes de santa Gertrudis y santa Escolástica, por lo que muy posiblemente se ubicarían en este retablo (Ap. Doc. 22). Por tanto, el programa original está alterado, hoy se sitúan a los padres de la Madre de Jesús, san Joaquín y santa Ana, a los lados de san Martín, santo patrón de la iglesia.

Análisis: Ubicado en el ábside de la izquierda, este retablo de planta movida se adapta al espacio arquitectónico. Sobre una mesa de altar pétrea, decorada con piel repujada, consta de banco, un cuerpo con tres calles y ático. El banco está decorado en sus netos con grandes hojas y en los lados dos cabezas. El cuerpo, alberga en la calle de la izquierda la imagen de santa Ana y la de la derecha san Joaquín. Las calles están delimitadas por dos pilastras en los laterales y dos columnas salomónicas entorchadas de tres vueltas y dos medias, respondiendo a las formas difundidas por el círculo de Andrade³⁶⁰, con basa y capitel compuesto dorado, en el centro. Las cajas están pintadas formando un arco de medio punto apoyado sobre pilastras y cortinajes, apoyándose las imágenes sobre una peana. La calle central está formada por una hornacina encasetada cuyo fondo es una de las ventanas del ábside. Está formada por un arco de medio punto, decorado con motivos vegetales, apoyado sobre pilastras. Dos ángeles sostienen la peana donde está ubicada la imagen de san Martín. Formando parte del entablamento, en el centro, el anagrama de María rodeado de hojas y una corona real. El ático, en forma de cascarón, está decorado con rocallas y festones. La calle central está ornamentada con "ces" en tornapuntas, desde donde se "asoma" nuestro Señor desde el cielo. Remata el ático con un escudo real de Castilla-León.

El retablo se hizo 1736 costeándolo tanto las Cofradías como los vecinos, fue dedicado a Nuestra Señora del Rosario (Ap. Doc. 23). En 1784 el monasterio aporta el dinero para que se pinte y dore el retablo (Ap. Doc. 24).

8.- RETABLO MAYOR

SANTA MARÍA DE SAN SADURNIÑO (SAN SADURNIÑO)

Ubicación: Altar mayor.

Cronología: Primer tercio XVIII.

Estilo: Barroco.

Autor: Desconocido.

Tipología: Sacramental.

³⁶⁰ LÓPEZ VÁZQUEZ, J.M. "Inventariado e catalogación do patrimonio moble...", cit., p. 55.

Planta: Movida.

Material: Madera dorada.

Medidas: 660 cm. ancho X 730 cm. alto.



Iconografía: San Francisco en la calle de la izquierda y cuerpo inferior, en la calle central la imagen de vestir de Nuestra Señora del Rosario, y en la calle lateral derecha santo Tomás. En el cuerpo superior, santa Catalina, calle de la izquierda, y a la derecha santa Rosa, culmina el ático santo Domingo. La puerta del Sagrario el relieve de san Jacinto. El retablo responde a todo un programa iconográfico haciendo

referencia a dominicos y franciscanos, órdenes religiosas que habitaron en el convento³⁶¹. La alusión a los franciscanos se encuentra representado por la imagen de su fundador, san Francisco. San Jacinto³⁶², dominico canonizado a finales del siglo XVI, se le representa con el hábito de la Orden, portando una custodia en su mano derecha y sosteniendo a la Virgen y el Niño con su izquierda. Hace referencia al milagro de cuando los tártaros sitiaron Kiev y san Jacinto cruzó el río Dnieper caminando sobre las aguas, con un copón en la mano y la imagen de la Virgen en la otra. En otra ocasión la Virgen con el Niño se le apareció para agradecer su devoción. El artista ha querido unir los dos milagros en uno. De la orden dominica también corresponden las imágenes de santa Rosa, santo Tomás, santo Domingo, el fundador, y santa Catalina, estos dos últimos muy asociados a Nuestra Señora del Rosario³⁶³, patrona de la iglesia, y muy vinculada a la orden, ya que en el siglo XIII la Virgen se apareció a santo Domingo, fundador los dominicos, y le entregó un rosario "corona de rosas de Nuestra Señora" y gracias a él triunfó contra la herejía. Los dominicos difundieron rápidamente la devoción por la Virgen del Rosario. Muy posiblemente la disposición original fuera la misma, ya que las imágenes son coetáneas al retablo, a excepción de Nuestra Señora del Rosario que fue realizada en 1808. (Ap. Doc. 25).

³⁶¹ PARDO VILLAR, A. "El convento del Rosario de San Saturnino". *El Santísimo Rosario*, tomo LII, Editorial "El Smo. Rosario", 1937, 503-508.

³⁶² RÉAU, L. *Iconografía del arte cristiano. Iconografía de los Santos*. T. 2, Vol. 4, pp. 137, 138.

³⁶³ RÉAU, L. *Iconografía del arte cristiano. Iconografía de los Santos*. T. 1, Vol. 2, pp. 129-130.

Análisis: Retablo sacramental ubicado en el altar mayor. Sobre un zócalo de madera con una mesa de altar en el centro, se coloca el banco. Los netos están decorados con motivos vegetales, excepto los dos exteriores que son lisos. Los paneles centrales destacan unas ménsulas de grandes hojas sobre las que se apoyan los pedestales de la primera calle. El centro de la predela lo ocupa el Sagrario de cuatro caras, formando parte del banco, destaca el relieve de la puerta que representa a san Jacinto, flanqueado por cuatro pequeñas columnas salomónicas de cuatro vueltas con un ligero sumáscapo y un arco de medio punto.

El cuerpo está delimitado en los extremos laterales por dos pilastras, cuatro



columnas salomónicas de tres vueltas y dos medias, decoradas con racimos de uvas, pámpanos y aves, con basa y capitel compuesto, dividen las tres calles. A la izquierda, en una hornacina de medio punto sobre pilastras, está la imagen de san Francisco, en la parte superior, una hornacina enmarcada con una moldura decorada con hojas, alberga a santa Catalina. Similar a esta calle, la derecha cobija en la hornacina inferior a santo Tomás y en la superior santa Rosa. Destaca la calle central tanto en ancho como en altura, alberga la imagen de la patrona, Nuestra Señora del Rosario con el

Niño. Una moldura decorada con hojas delimita la hornacina de medio punto, en la parte superior de la clave una cartela con una enorme hoja, forma parte del entablamento, profusamente decorado con motivos vegetales y “ces”, dan paso al ático. Adaptado al espacio arquitectónico, alberga en el centro la imagen de santo Domingo, a la izquierda y derecha de la hornacina dos escudos, el de los Andrade y el de los Castro, respectivamente³⁶⁴, remata el ático una gran cartela.

El uso de columnas salomónicas, así como la profusa decoración de elementos vegetales en todo el retablo, difundida por el círculo de Andrade, y la policromía del mismo, todo en dorado, aunque no original, ya que se llevó a cabo una restauración en el año 2002 (Ap. Doc. 26), lo sitúan en el primer tercio del siglo XVIII.

Miguel de Romay, tras el aprendizaje con Andrade, realiza en 1711 el retablo de la Orden Tercera Franciscana de Santiago, quebrando la línea semicircular del remante, imponiendo un cuerpo único³⁶⁵, columnas salomónicas de tres vueltas y dos medias, modelo que sigue este retablo mayor.

³⁶⁴ VILLAYERDE SOLAR, D. “La Iglesia de Nuestra Señora del Rosario de San Sadurniño”. *Estudios Mindonienses*, nº 19, 2003, p. 609.

³⁶⁵ OTERO TÚÑEZ, R. “Miguel de Romay, retablista”. *Compostellanum*, vol. III, nº 2, 1958, p. 197.

9.- RETABLO MAYOR

SANTIAGO DE LAGO (VALDOVIÑO)

Ubicación: Altar mayor.

Cronología: 1741.

Estilo: Barroco.

Autor: Desconocido.

Tipología: Retablo sacramental.

Planta: Movida.

Material: Madera policromada.

Medidas: 700 cm. ancho x 800 cm. alto.

Iconografía: La calle de la izquierda se encuentra san Ramón Nonato, a su derecha Santiago Peregrino, en la calle central del retablo Nuestra Señora del Carmen, a su derecha san José y en la calle lateral san Juan Bautista, el ático lo preside Cristo Crucificado.



Las imágenes no conservan su ubicación original, ya que en el inventario realizado en 1879 (Ap. Doc. 27) se cita a un Santiago ecuestre, otro Santiago a pie, san Juan, san José, san Ramón y la Virgen del Carmen, y por la datación del retablo esta ubicación tampoco sería la original. En el informe de Arciprestazgos realizado en 1962, se ha cambiado el Santiago ecuestre por la Virgen Reina, que había sido restaurada (Ap. Doc 28). En la actualidad todas las imágenes se hallan colocadas debajo del Cristo crucificado: Nuestra Señora del Carmen, como Madre de Jesús y abogada contra el infierno y el purgatorio a quien llevase su escapulario. A su lado san José, esposo de la Virgen y padre de Jesús, y muy vinculado a la orden carmelita. San Juan Bautista, santo curador y como intercesor en la muerte el día del Juicio Final. Santiago, santo titular de la iglesia, y san Ramón Nonato, santo mercedario, abogado de las parturientas, se halla representado en varias iglesias del Arciprestazgo.

Análisis: Situado en el altar mayor y sobre una mesa de altar, este retablo sacramental, consta de banco, un cuerpo con cinco calles y ático. El banco se interrumpe en los laterales para salvar las dos puertas de la sacristía, permaneciendo en el centro el Sagrario, de tres caras cerradas ornamentadas con motivos vegetales y la frontal con un relieve del Niño Pastor llevando sobre sus hombros una oveja y rodeado de los símbolos de la eucaristía, la vid y el trigo, remata con un pequeño tambor decorado con guirnaldas y una pequeña cúpula; y en los paneles adyacentes las ménsulas y

motivos florales. El cuerpo se divide en cinco calles, siguiendo el orden de izquierda a derecha están flanqueados por una pilastra, un estípite, dos columnas salomónicas de cuatro vueltas, estípite y pilastra. La utilización de la columna salomónica acompañada de estípites, nos permite datar el retablo en el segundo cuarto del siglo XVIII³⁶⁶. Todos los soportes se hallan decorados con motivos vegetales de hojas y flores. Las hornacinas de medio punto, tienen un marco rodeado de hojas el fondo pintado con flores, encima de la clave del arco las dos exteriores tienen una cartela palmeada, las dos interiores un querubín y encima una cruz y la calle central un grutesco. Alberga en la izquierda la imagen de san Ramón Nonato, le sigue Santiago Peregrino, patrón de la iglesia, Nuestra Señora del Carmen en la calle central, san José y san Juan Bautista. Sobre el entablamento el ático semicircular, con un guardapolvo formado por casetones ornamentados con cintas y símbolos de la Pasión, en el centro, una hornacina flanqueada por dos columnas salomónicas de tres vueltas, alberga la imagen de Cristo crucificado. Los laterales están ornamentados con hojas y “ces” en tornapuntas.

El retablo fue realizado entre 1741 y 1743, fecha de su terminación (Ap. Doc. 29) y como era habitual, pintado años más tarde, en 1757, importando la cantidad de “cinco mil cuatrocientos y cuarenta reales” (Ap. Doc. 30).

10.- RETABLO MAYOR

SANTA MARÍA DE NEDA (NEDA)

Ubicación: Altar mayor.

Cronología: 1744.

Estilo: Barroco.

Autor: 1744 desconocido; 1883 Enrique Rodríguez (Conces); 1925 Baldomero Magariños (Santiago).

Tipología: Retablo sacramental.

Planta: Movida.

Material: Madera policromada.

Medidas: 760 cm. ancho X 700 cm. alto.

Iconografía: La disposición actual de las imágenes ubican a san José, en el primer cuerpo de la calle lateral izquierda, en la de la derecha a san Antonio. Preside el retablo Nuestra Señora del Portal y en el cuerpo superior Cristo en la cruz, en el cuerpo superior a la izquierda san Andrés y a la derecha Pelayo. A las imágenes se unen pinturas al óleo en las que el tema a desarrollar es la Pasión de Cristo³⁶⁷ rodeando a la

³⁶⁶ LÓPEZ VÁZQUEZ, J.M. “Inventariado e catalogación do patrimonio moble...”, cit., p. 55.

³⁶⁷ Ver apartado: V.II.- Estudio monográfico de la pintura. Ficha número 2.

crucifixión de Cristo, representado por el conocido como "Cristo de las Cadenas", de mediados del siglo XIV, se une su madre, Nuestra Señora del Portal, patrona de la iglesia, san José como esposo de María y padre de Jesús, san Andrés, hermano de san Pedro, como uno de los primeros apóstoles en seguir a Jesús. San Pelayo, símbolo de castidad, es una advocación frecuente en el Arciprestazgo, así como san Antonio. En un inventario de 1908 se describe la disposición de las imágenes (Ap. Doc. 31), similar a la actual, aunque la ubicación original posiblemente fuera cambiada.

Análisis: Retablo sacramental ubicado en el altar mayor. Consta de banco, sotabanco, dos cuerpos con cinco calles cada uno y ático. El banco alterna unas molduras rectangulares y cuadradas lisas. Sobre él el sotabanco en cuyos netos se



encuentran unas ménsulas con ángeles tenantes en los laterales exteriores, y de grandes hojas en los restantes. En el centro el Sagrario, no original, ya que fue realizado de nuevo en 1925 por B. Magariños (Ap. Doc. 32). El primer cuerpo flanquea las calles laterales cuatro estípites profusamente decorados con cabezas

de ángeles, en su tercio inferior, y motivos vegetales; dos columnas salomónicas de cuatro vueltas rodeadas de grandes hojas delimitan la calle central. De izquierda a derecha, tenemos: una caja decorada con "ces" en tornapuntas y hojas, en relieve y doradas, hoy sin imagen, le sigue una hornacina con una moldura cuadrangular con motivos vegetales que alberga a san José con el Niño, una calle con dos lienzos, el de la parte inferior representa "La flagelación de Cristo", y el superior un ángel sentado sostiene en su mano la cruz. Todas ellas están enmarcadas con una moldura ornamentada con "ces" en tornapuntas y una cartela superior alberga un querubín. En la calle central una hornacina con una moldura cobija la imagen de Nuestra Señora del Portal, rodeada de cuatro querubines. Le sigue una calle con dos lienzos, el inferior representa a Jesús en el momento que se le aparece un ángel portando en su mano derecha un cáliz, el óleo superior representa un ángel sosteniendo la cruz. La calle de la derecha cobija la imagen de san Antonio, y termina el lateral derecho con una caja

similar a la izquierda, sin imagen. Un entablamento divide los dos cuerpos. El superior, con cinco calles, tiene un estrecho banco en cuyos netos alterna grandes hojas con ángeles tenantes, en los paneles centrales la decoración, de izquierda a derecha es la siguiente: una placa rectangular con relieves dorados de hojas en su interior, le sigue una moldura decorada con dos ramas con hojas que se extienden horizontalmente y en el centro una ménsula, el siguiente panel alberga un querubín, se quiebra en la calle central y de nuevo se repite el mismo esquema decorativo en la derecha. Las calles están delimitadas por seis columnas salomónicas profusamente decoradas, las calles exteriores no albergan imágenes, la hornacina de la izquierda cobija la imagen de san Andrés y la de la derecha a san Pelayo. Ambas delimitadas con un ancho marco decorado con hojas y una cartela superior con la cabeza de un ángel. Le siguen dos calles al lado de la central que albergan dos lienzos respectivamente, los de la izquierda representa la "Faz de Cristo" y el superior la imagen de la Dolorosa, a la izquierda, se representa al Niño Jesús portando la cruz y en la parte superior la imagen de la Virgen. La calle central, en una hornacina cuadrangular con moldura vegetal y dos ángeles sedentes en las esquinas inferiores, alberga a Cristo crucificado, conocido en la parroquia como "El Cristo de las Cadenas". De nuevo, un entablamento liso y quebrado en la calle central, da paso al ático. Éste, de forma semicircular, se adapta perfectamente al espacio arquitectónico, está formado por cinco casetones en cuyo interior hay un motivo vegetal y en el centro una venera calada. En los extremos dos jarrones completan la ornamentación.

El estado actual del retablo es fruto de varias actuaciones llevadas a cabo desde el siglo XVIII hasta la última restauración realizada en 1982.

Es en 1740 cuando se debe proyectar la realización de un nuevo retablo mayor, comenzando los canteros la realización de las "*gradas y plano del altar mayor*", así como asentar "*los pilares para el retablo*" (Ap. Doc. 33). Pero no es hasta 1744 cuando se realiza el retablo (Ap. Doc. 34). En 1750 su Ilustrísima manda que se pinte. Dos años más tarde, el precio, más de once mil reales, impidió llevar a cabo el mandato (Ap. Doc. 35, 36). Será en 1766 cuando comience a pintarse el retablo, su elevado coste hará que los pagos se extiendan hasta 1776 (Ap. Doc. 37).

En 1856 se edifica de nuevo la capilla mayor y se hace el nuevo presbiterio "*más proporcionado y elevado, para dar mayor altura al retablo antiguo*" (Ap. Doc. 38). La composición del retablo se lleva a cabo años más tarde por Enrique Rodríguez. En 1866 hace las piolas importando la cantidad de ciento diez reales (Ap. Doc. 39), entre 1870-71 el camarín de la Virgen (Ap. Doc. 40). En 1883 se compone y pinta el retablo mayor (Ap. Doc. 41).

En 1925 se contrata a Baldomero Magariños para restaurar el retablo mayor por la cantidad de tres mil pesetas (Ap. Doc. 42): "*repusimos las columnas, o sea, la*

del centro de cada lado, que estaban arrancadas de su lugar con sus bases, se talló en buen castaño la parte alta de la greca de la hornacina de la Patrona, por haber sido cortada y desaparecido; hemos agrandado las hornacinas de los Sagrados Corazones, y se doró y pintó. Figuran en este retablo: en el centro el nuevo sagrario y expositor tallados este año último en cedro". La conservación de dicho contrato especifica todos los trabajos realizados (Ap. Doc. 43). La siguiente restauración se realiza en 1982, gracias a los donativos dejados en testamento por Dña. Elena Rodríguez Piña importando la cantidad de cuatrocientas setenta y cinco mil pesetas (Ap. Doc. 44).

11.- RETABLO NUESTRA SEÑORA DE DOLORES SAN PELAYO DE FERREIRA (SAN SADURNIÑO)

Ubicación: Muro norte de la nave.

Cronología: 1746?.

Estilo: Barroco.

Autor: Antonio Vázquez Carnero?.

Tipología: Retablo soporte.

Planta: Movida.

Material: Madera policromada.

Medidas: 210 cm. ancho X 265 cm. alto.

Iconografía: La calle central alberga la imagen de Nuestra Señora de Dolores, a su izquierda se halla san Roque y a su derecha san Pelayo, santo titular de la iglesia, que también se encuentra representado en la hornacina del ático. No sigue un programa



iconográfico concreto. La documentación no aporta datos sobre la ubicación original de las imágenes, aunque posiblemente alguna de las imágenes han cambiado, ya que los dos santos titulares no encajan en las hornacinas, el del ático es muy pequeño y el de la calle lateral sobresale.

Análisis: Situado en el muro norte de la nave, el retablo se asienta sobre un zócalo de piedra. Consta de banco, un cuerpo con tres calles y ático. Los netos exteriores del banco están decorados con grandes hojas y querubines, los netos interiores y los paneles con distintos motivos vegetales. El cuerpo está decorado en los laterales exteriores con motivos vegetales calados, "ces" en tornapuntas y en la parte superior,

llegando al entablamento remata con cabezas de ave. La caja de la izquierda alberga sobre un pedestal, la imagen de san Roque. El fondo de la caja simula una hornacina de medio punto pintada y en el centro superior está ornamentado con un jarrón con flores. Está flanqueada por dos columnas salomónicas de cinco vueltas, canon utilizado por Pedro de Taboada, Castro Canseco o Fernando de Casas³⁶⁸, que se estrecha ligeramente hacia el sumóscapo, está recorrida por flores y vegetación. La calle de la derecha es similar y alberga la imagen de san Pelayo, aunque en esta ocasión la decoración de las columnas salomónicas se hace con racimos de uva y hojas de parra. La calle central es una hornacina rematada con un arco polilobulado donde se halla la imagen de Nuestra Señora de Dolores. Un entablamento con entrantes y salientes da paso al ático. Éste tiene en sus extremos dos pequeños pináculos, dos aletones decoran la única calle flanqueada por pilastras donde se albergan la imagen de san Pelayo. Remata el ático un triángulo cuyo vértice cóncavo cobija una pequeña imagen de san Pelayo, muy similar al siguiente retablo encargado por la Cofradía de Ánimas en 1746 al escultor Antonio Vázquez Carnero, por lo que posiblemente fueran obra de mismo autor y se realizaran a la par.

12.- RETABLO NUESTRA SEÑORA DEL ROSARIO SAN PELAYO DE FERREIRA (SAN SADURNIÑO)

Ubicación: Muro sur de la nave.

Cronología: 1746.

Estilo: Barroco.

Autor: Antonio Vázquez Carnero.

Tipología: Retablo soporte.

Planta: Ligeramente movida.

Material: Madera policromada.

Medidas: 210 cm. ancho X 285 cm. alto.

Iconografía: Nuestra Señora del Rosario en la calle central, a la derecha Nuestra Señora del Carmen y a su izquierda santa Lucía?. El ático se halla sin imagen y el banco un relieve de las Ánimas, ya que este retablo fue sufragado por esta cofradía. La



³⁶⁸ LÓPEZ VÁZQUEZ, J.M. "Inventariado e catalogación do patrimonio moble...", cit., p. 55.

Virgen del Carmen y del Rosario se muestran como intercesoras de las Ánimas, y santa Lucía es una santa con gran devoción en el Arciprestazgo, aunque la ubicación muy probablemente no sea la original, ya que las imágenes no se ajustan a las hornacinas del retablo.

Análisis: Ubicado en el muro sur de la nave y sobre un zócalo de piedra, el retablo consta de un banco, cuyo panel central alberga un relieve que representa las ánimas del purgatorio y los netos están decorados con grandes hojas con querubines. El cuerpo se dispone en tres calles, la caja de la izquierda alberga la imagen de santa Lucía, la de la derecha Nuestra Señora del Carmen y la hornacina central Nuestra Señora del Rosario. Flanquean las calles exteriores dos columnas salomónicas de cinco vueltas, con éntasis y decoradas con hojas de parra y racimos de uvas, mientras que las que delimitan la calle central son de tres vueltas y están decoradas con flores y hojas. Los exteriores del cuerpo se decoran con "ces" en tornapuntas, motivos vegetales calados y rematan en la parte superior con cabezas de ave. Un entablamento con entrantes y saliente, decorado con ovas, da paso al ático, muy similar al anterior retablo, pero hoy en día no alberga imagen alguna, remata el vértice cóncavo con un jarrón con flores.

El anterior retablo y éste son muy similares, los motivos ornamentales, el remate exterior del cuerpo de las aletas rematadas en cabeza de ave, la decoración de las columnas salomónicas son diferentes dos a dos, las tarjetas en forma de jarrón con flores, la utilización de pilastras en el ático y el remate de un triángulo con vértice cóncavo, lo que me lleva a la posibilidad de que ambos retablos fueran obra del mismo maestro. La documentación cita que en 1746 la Cofradía de Ánimas encarga un retablo colateral a Antonio Vázquez Carnero, ajustado en quinientos reales (Ap. Doc. 45), datos que atribuyo a este retablo. Se pintó y doró en 1754 importando la cantidad de mil doscientos reales (Ap. Doc. 46). Por las características comentadas, este mismo autor y por las mismas fechas debió de hacer también el retablo dedicado hoy a la Virgen del Carmen, si bien esta afirmación no se refleja en la documentación el análisis del mismo y las comparaciones en el estilo y ejecución así parecen confirmarlo.

13.- RETABLO MAYOR

SANTA MARÍA DE NARAÍO (SAN SADURNIÑO)

Ubicación: Altar mayor.

Cronología: 1750.

Estilo: Barroco.

Autor: Desconocido.

Tipología: Sacramental.

Planta: Movida.

Material: Madera policromada.

Medidas: 500 cm. ancho X 650 cm. alto.

Iconografía: San Antonio a la izquierda, a la derecha san Roque y la calle central Nuestra Señora, patrona de la iglesia. Posiblemente pudiera ser la ubicación primitiva. San Roque y san Antonio aparecen en numerosas ocasiones juntos, como santos taumatúrgicos y de gran devoción en el Arciprestazgo.



Análisis: Situado en el altar mayor, este retablo sacramental adelanta los laterales formados por pilastras así como el remate semicircular del ático, a modo de casetones, como si formara un gran guardapolvo del retablo. Se asienta sobre una larga mesa de altar, cuyos extremos están decorados con unos personajes en cuyos pies hay una serpiente. Consta de banco, un cuerpo con tres calles y ático. Los netos exteriores del banco se decoran con un querubín,

encima un niño que apoya su pie izquierdo sobre la cabeza del querubín mientras flexiona la derecha, sosteniendo con unas cintas entre sus brazos, sobre la cabeza del niño una máscara formada por una cabeza de ave. Los netos interiores se decoran con máscaras de las que salen de sus bocas telas colgantes, a las que se añade todo tipo de vegetación: flores y hojas. Las calles se dividen mediante cuatro columnas salomónicas de cinco vueltas decoradas con frutos de los que comen los pájaros, flores, hojas. El uso de columnas salomónicas de cinco vueltas, será el canon utilizado por Pedro de Taboada, Castro Canseco o Fernando de Casas³⁶⁹. Las calles laterales, albergan a la izquierda la imagen de san Antonio sobre un pedestal y a la derecha san Roque. Un marco con motivos vegetales recorre las cajas, cuyos fondos están pintados con flores. Destaca la calle central, ésta retrocede para cobijar un templete

³⁶⁹ LÓPEZ VÁZQUEZ, J.M. "Inventariado e catalogación do patrimonio moble...", cit., p. 55.

para el Sagrario. Éste se asienta sobre un gran pedestal poligonal cinco lados, separados por columnas salomónicas de cinco vueltas y decoradas con frutos, hojas y flores. Entre las columnas, máscaras y telas colgantes con flores. Un entablamento da paso a un segundo cuerpo de menor tamaño pero que sigue el mismo esquema que el anterior, rematando una pequeña cúpula. Todo el conjunto está albergado en la calle central, formada por un arco de medio punto con siete casetones descansando sobre pilastras decoradas con pequeñas cabezas y telas colgantes. Un ancho entablamento da paso al ático en cuyo centro, sobre un pedestal y en una hornacina



alberga la imagen de Nuestra Señora. Una profusa decoración ornamenta el ático, con querubines, ángeles y motivos vegetales. Remata el ático semicircular un guardapolvo y una cartela con el anagrama de María rodeado de siete querubines.

El retablo se realizó en 1750 (Ap. Doc. 47), pintándose entre 1752 y 1754 (Ap. Doc. 48). En 1925 se dora el templete importando la cantidad de quinientos sesenta reales (Ap. Doc. 49).

14.- RETABLO MAYOR

CAPILLA DE SAN MARTÍN (MARNELA - SANTIAGO DE PANTIN-VALDOVIÑO)

Ubicación: Altar mayor.

Cronología: 1754.

Estilo: Barroco.

Autor: Desconocido.

Tipología: Sacramental.

Planta: Poco movida.

Material: Madera policromada.

Medidas: 216 cm. ancho X 250 cm. alto.

Iconografía: Actualmente se halla en la calle de la izquierda Jesús Niño, con la iconografía del Niño Jesús de Praga y a la derecha san Martín, en el ático la imagen de san Roque.



Posiblemente hubiese algún cambio en la ubicación de las imágenes ya que el espacio donde se albergan no se adapta a las mismas. No sigue un programa

iconográfico concreto, san Martín es el santo titular de la capilla y san Roque es un santo muy popular teniendo representación en casi todas las iglesias del Arciprestazgo.

Análisis: Situado en el altar mayor, este retablo sacramental, en mal estado de conservación, se ubica sobre una mesa de altar. El banco está decorado con grutescos en los netos, los paneles centrales con motivos vegetales y el centro alberga la puerta del Sagrario. El cuerpo está flanqueado con dos columnas salomónicas de cinco vueltas decoradas con hojas y flores, dos hornacinas de arco trilobulado y marco vegetal alberga las imágenes de Santiago a la izquierda y a la derecha san Martín. Los laterales están decorados con aletas caladas. Un pequeño entablamento decorado con rosetas da paso al ático cobijando la imagen de san Roque.

La documentación cita la realización del retablo en 1754 (Ap. Doc. 50). Pero en la documentación de la iglesia de Santiago de Lago, se cita que los vecinos de Marnela, lugar donde se halla la capilla de San Martín, les compró un retablo que tenían en la sacristía en 1754 (Ap. Doc. 51). Sólo hay dos posibles explicaciones, que el retablo que dicen que hicieron realmente no fuera así y se lo compraran a Santiago de Lago ahorrando costes, que seguramente no tenían; o que hicieran el retablo y a la vez compraran éste, en ese caso uno de ellos no se conserva en la actualidad.

15.- RETABLO NUESTRA SEÑORA DE DOLORES SANTA MARÍA DE NARAÍO (SAN SADRUNIÑO)

Ubicación: Muro este del crucero sur.

Cronología: 1759.

Estilo: Barroco.

Autor: Juan Pardo Lamas.

Tipología: Retablo-soporte.

Planta: Poco movida.

Material: Madera policromada.

Medidas: 240 cm. ancho X 325 cm. alto.

Iconografía: En la calle lateral izquierda san Miguel Arcángel, a la derecha el Niño Jesús con la bola del mundo, la calle central Nuestra Señora de Dolores, y en el ático se presenta al Niño Jesús coronado,

señalando con el dedo índice de la mano izquierda, la derecha parece bendecir, a la



vez que sostiene una vara florida. El dolor de la Virgen por la muerte de su Hijo se ve reforzado por ser la intercesora ante la muerte, al igual que san Miguel Arcángel, santo psicopompo que llevará las almas para pesar en el Juicio Final.

Análisis: Está situado en el muro este del crucero sur, asentado sobre una mesa de altar, el banco se rompe en su centro para dar un mayor espacio a la hornacina central. Los netos interiores están decorados con ángeles tenantes, los exteriores y los paneles centrales con motivos vegetales. El cuerpo está dividido en tres calles mediante cuatro columnas salomónicas de cinco vueltas, decoradas las interiores con pámpanos y racimos de uvas, y las exteriores con flores y hojas, las cuatro con basa y capiteles compuestos. La calle de la izquierda alberga la imagen de san Miguel Arcángel sobre un pedestal, a la derecha el Niño Jesús en actitud de bendecir. El fondo está pintado con flores. La hornacina de la calle central cobija a Nuestra Señora de Dolores, sobre ella, y ya formando parte del entablamento una cartela con un querubín y dos ángeles portadores de una corona. El ático, apuntado, se adapta al espacio arquitectónico, flanqueada por dos pilastras ornamentadas con hojas, albergan la imagen del Niño Jesús. El panel deja entrever una imagen pintada. Remata el ático con una cartela de hojas y un escudo con el anagrama de María. Destaca la policromía en tonos rojos y dorados.

En 1756 cita la documentación la realización del retablo, pero que todavía está sin terminar porque el maestro está trabajando en otras dos iglesias al mismo tiempo: en Santa María de Igrexafeita y en San Pelayo de Ferreira (Ap. Doc. 52). Por la documentación de Santa María de Igrexafeita, sé que en estos años el maestro que está trabajando en los retablos es Juan Pardo Lamas (Ap. Doc. 53), por ello atribuyo la realización del retablo a este artífice. Este retablo debió de cambiar su advocación con el tiempo, ya que es muy probable que es el que se terminó en 1759, denominado de Ánimas (Ap. Doc. 54) y se pintó en 1763 (Ap. Doc. 55). A este retablo le falta el panel central del banco, donde iría ubicada la Tabla de Ánimas.

16.- RETABLO NUESTRA SEÑORA DEL CARMEN SANTA MARÍA DE NARAÍO (SAN SADURNIÑO)

Ubicación: Muro este del crucero norte.

Cronología: 1759?. Pinta 1763.

Estilo: Barroco.

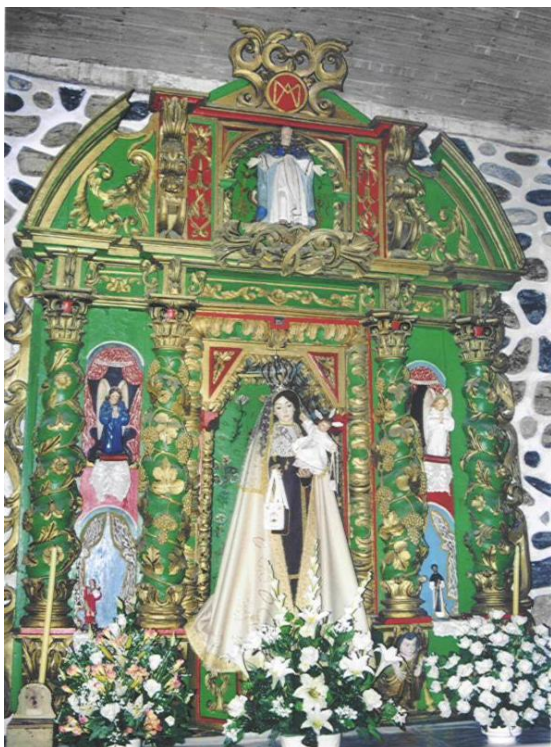
Autor Juan Pardo Lamas?.

Tipología: Retablo-soporte.

Planta: Ligeramente movida.

Material: Madera policromada.

Medidas: 330 cm. ancho X 400 cm. alto.



Iconografía: Dos ángeles adoradores en las calles laterales, la central Nuestra Señora del Carmen y en el ático Nuestra Señora de la Ascensión. Posiblemente fue alterado del original, la Virgen como intercesora de los hombres ante la muerte, modelo de pureza y de Madre.

Análisis: Ubicado en muro este del crucero norte, se asienta sobre una mesa de altar. El banco está ornamentado en sus netos con ángeles tenantes, el centro se adelanta para acoger la imagen de la Virgen del Carmen. Las calles están flanqueadas por cuatro columnas salomónicas de cinco vueltas decoradas con hojas y flores las exteriores y con

pámpanos y racimos de uvas las interiores, todas con basa y capitel compuesto. En la calle de la izquierda están pintados unos cortinajes que dan cabida a dos imágenes, una en la parte inferior y la superior con un Ángel adorador, al igual que la calle derecha. Destaca la calle central con el fondo decorado con hojas y un marco con hojas. Los laterales del cuerpo están ornamentados con aletas caladas. Sobre el entablamento, el ático semicircular, aunque partido en su centro, para albergar una cartela con el anagrama de María. Dos pilastras profusamente decoradas con hojas, flanquean la caja floreada que cobija la imagen de la Inmaculada Concepción, a sus pies una gran cartela formada por un entramado de ramas y hojas. Destaca su policromía en tonos verdes y dorados.

La documentación cita que en 1763 se pinta un retablo dedicado a Nuestra Señora del Rosario (Ap. Doc. 56). Al igual que el anterior retablo de la misma iglesia, debió de cambiar su advocación, ya que no se cita la realización de un retablo para Nuestra Señora del Carmen. Añadir que las similitudes entre el retablo anterior (Nuestra Señora de Dolores) y éste, así como la fecha en que se pintan, debieron ser realizados casi a la par y por el mismo artífice, Juan Pardo de Lamas.

17.- RETABLO NUESTRA SEÑORA DE DOLORES SANTIAGO DE LAGO (VALDOVIÑO)

Ubicación: Muro sur de la nave.

Cronología: 1764.

Estilo: Barroco.

Autor: Desconocido.

Tipología: Retablo-soporte.

Planta: Poco movida.

Material: Madera policromada.

Medidas: 260 cm. ancho X 260 cm. alto.

Iconografía: Santa Bárbara en la calle lateral izquierda, y en la derecha san Miguel Arcángel. La calle central la imagen de vestir de Nuestra Señora de Dolores y en el ático san Andrés. El banco está representado dos relieves de las Ánimas, ya que este retablo fue encargado por dicha Cofradía.



Posiblemente la ubicación original esté alterada, ya que san Andrés sobresale de su hornacina, no adaptándose al espacio y no se hallaría en este ático. Aunque en un inventario realizado en 1879 la ubicación era la misma a la actual (Ap. Doc. 57). El programa iconográfico se sitúa entorno al temor de los hombres de caer en el infierno o quedarse en el Purgatorio, el papel de la Virgen, de san Miguel y de santa Bárbara como intercesores ante la muerte y el purgatorio.

Análisis: Ubicado en el muro sur de la nave, el retablo se asienta sobre un zócalo de madera. El banco está decorado en sus netos con grutescos, en los paneles centrales están dos Tablas de Ánimas, y en el centro está la puerta del Sagrario. El cuerpo presenta tres calles delimitadas por estípites en los laterales exteriores y por dos columnas salomónicas de cinco vueltas en el interior, enroscadas al fuste, hojas y flores. Los laterales exteriores albergan aletas caladas con hojas y "s". La hornacina de la calle izquierda está formada por un arco trilobulado y un marco vegetal la delimita albergando la imagen de santa Bárbara, y a la derecha san Miguel. En la calle central una hornacina de medio punto cobija Nuestra Señora de Dolores. El entablamento está pintado con flores y en el centro dos niños sostienen una orla entrelazada con tres puntas de lanza. El ático acoge en una hornacina de medio punto la imagen de san Andrés, los laterales se ornamentan con aletas caladas de motivos vegetales y "ces" en tornapuntas, remata el ático una cartela floral.

Este retablo fue encargado por la Cofradía de Ánimas en 1764, importando la cantidad de “mil seiscientos y cincuenta reales vellón” (Ap. Doc. 58), y como era habitual su pintado se realizó años más tarde, concretamente en 1768 (Ap. Doc. 59).

18.- RETABLO MAYOR

CAPILLA DE SAN VICENTE (PLACENTE- SAN ESTEBAN DE SEDES- NARÓN)

Ubicación: Altar mayor.

Cronología: Segundo tercio XVIII.

Estilo: Barroco.

Autor: Desconocido.

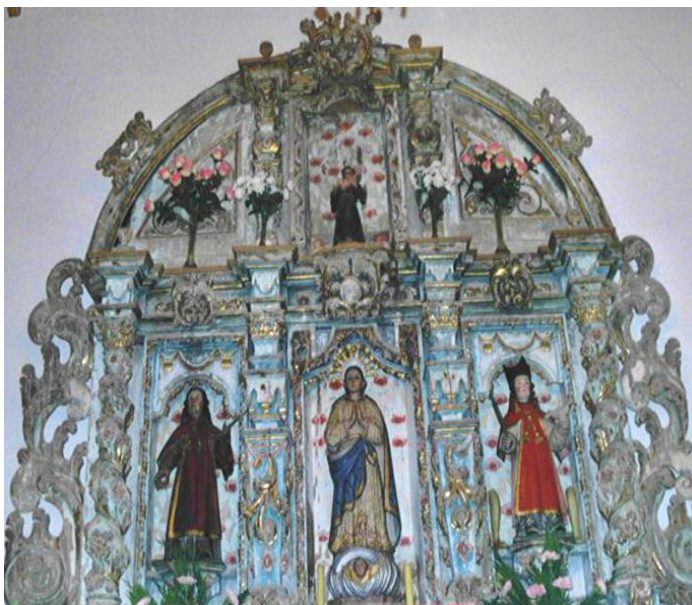
Tipología: Sacramental.

Planta: Movida.

Material: Madera policromada.

Medidas: 220 cm. ancho X 250 cm. alto.

Iconografía: Actualmente se dispone san Lorenzo, en la calle lateral izquierda, en la derecha san Vicente, la calle central Nuestra Señora de la Purísima Concepción y el ático a san Antonio.



La imagen de este último es muy pequeña para el espacio que ocupa, por lo posiblemente no fuera su ubicación primitiva. San Vicente, es el santo diacono titular de esta capilla y suele formar pareja con el también santo diacono san Lorenzo.

Análisis: Retablo de planta movida, situado en el altar mayor de la capilla sobre un zócalo pétreo. Consta de banco, un cuerpo con tres calles y ático. Los netos del banco están decorados con grutescos y motivos vegetales. Los laterales del cuerpo están decorados con aletones calados, las calles están divididas por dos columnas salomónicas de cinco vueltas con decoración de pámpanos y racimos, en el exterior, y dos estípites festonados en el interior. La calle izquierda alberga la imagen de san Lorenzo, la central la imagen de la Inmaculada y la de la derecha a san Vicente. El fondo de las cajas están decoradas con flores pintadas. Un entablamento con cartelas decoradas con motivos vegetales, divide el cuerpo del ático. Éste es semicircular, una caja flanqueada por dos estípites alberga a san Antonio. Los registros laterales están decorados con “ces” en tornapuntas, hojas y flores, remata con una cartela formada por un grutesco en el centro, y dos laterales por hojas entrelazadas. Se conservan restos de policromía dorada y azul celeste en el retablo.

En una visita pastoral, su Ilustrísima manda en 1754 que se construyan dos retablos para la iglesia de San Vicente (Ap. Doc. 60). No hay confirmación de que así se cumpliera, pero el retablo responde a la época de transición entre la utilización de la columna salomónica, del primer tercio del XVIII, y el estípite del segundo; por tanto la fecha mencionada es muy posible que corresponda con este retablo.

19.- RETABLO MAYOR

CAPILLA DE SAN CRISTÓBAL (SAN PELAYO DE FERREIRA-SAN SADURNIÑO)

Ubicación: Altar mayor.

Cronología: 1785.

Estilo: Barroco.

Autor: Desconocido.

Tipología: Sacramental.

Planta: Poco movida.

Material: Madera policromada.

Medidas: 260 cm. ancho X 270 cm. alto.

Iconografía: En la calle lateral izquierda san Antonio, en la de la derecha Nuestra Señora de las Nieves, en la calle central san Cristóbal portando a Jesús, santo



titular de la capilla, y en el ático Niño Jesús en actitud de bendecir con una mano y sosteniendo la bola del mundo con la otra.

La disposición primitiva debió estar modificada, ya que la mayoría de las piezas no se adaptan al espacio arquitectónico que ocupan, sin seguir un programa iconográfico concreto.

Análisis: Ubicado en el altar mayor, el retablo consta de banco, un cuerpo distribuido en tres calles y ático. Integradas en los paneles del banco, unas peanas decoradas con máscaras y hojas sobre las que se apoyan en la calle de la derecha la imagen de san Antonio y la izquierda la Virgen de las Nieves. Las calles están delimitadas por columnas salomónicas de cuatro vueltas, decoradas las exteriores con pámpanos y hojas de vid, y las interiores por flores y motivos vegetales, una hornacina en la calle central cobija la imagen de san Cristóbal, está decorado su fondo con un cortinaje pintado. Los laterales están decorados con aletas de motivos vegetales, en casi desaparecidos. Un estrecho entablamento sostiene el ático cuyos extremos están decorados con pináculos. Éste remata en forma semicircular y alberga en su centro

una hornacina con la imagen del Niño Salvador. Remata con una gran venera en su centro y motivos vegetales decorando todo el ático.

La documentación cita la realización del retablo en 1785 importando la cantidad de ciento cincuenta reales (Ap. Doc. 61).

20.- RETABLO MAYOR

SAN ANDRÉS DE VILADONELLE (NEDA)

Ubicación: Altar mayor.

Cronología: Último tercio XVIII.

Estilo: Barroco.

Autor: Desconocido.

Tipología: Sacramental.

Planta: Ligeramente movida.

Material: Madera policromada.

Medidas: 250 cm. ancho X 300 cm. alto.

Iconografía: La calle lateral izquierda alberga la imagen de santa Lucía, la de la derecha a san José. La central se halla Cristo en la cruz y en el ático san Andrés, es el santo titular de la iglesia.



Una vez más el programa iconográfico está alterado, ya que las imágenes no se adaptan al espacio arquitectónico donde están actualmente ubicadas, no siguiendo un programa concreto.

Análisis: Retablo sacramental de planta poco movida ubicado en el altar mayor. Consta de banco, un cuerpo y ático. El banco está decorado con jarrones, flores y guirnaldas, en los netos de la calle central mascarones. El cuerpo consta de tres calles, el exterior está flanqueado por dos estípites profusamente decorados con elementos vegetales, “ces” y bolas; la calle central está delimitada por dos columnas salomónicas de cuatro vueltas que se van estrechando hacia el sumóscapo. Están ornamentadas con sartas de frutas y motivos vegetales. La calle de la izquierda alberga la imagen de santa Lucía, la central Cristo crucificado y la de la derecha a san José. Las cajas laterales tienen en el centro superior unas tarjetas a modo de “ces” y las tres están recorridas por unas molduras con decoración vegetal. Un entablamento separa el cuerpo del ático. Éste es semicircular, y está presidido por la imagen titular del templo, san Andrés, en una hornacina de medio punto con moldura

vegetal y flanqueada por dos pequeñas columnas salomónicas de dos vueltas. Los laterales están ornamentados con hojas y volutas. Remata el ático una cartela con hojas y "ces". La policromía no es original, fue repintado en 1968 importando la cantidad de sesenta mil quinientas pesetas, junto a otras reparaciones (Ap. Doc. 62).

La documentación no cita cuando se hizo este retablo, pero sus características lo sitúan en el tercer tercio del siglo XVIII.

II.- PILASTRAS.

21.- RETABLO SAN BENITO

SAN MARTÍN DEL COUTO (NARÓN)

Ubicación: Ábside de la nave de la derecha.

Cronología: 1748.

Estilo: Barroco.

Autor: Desconocido.

Tipología: Sacramental.

Planta: Movida.

Material: Madera policromada.

Medidas: 275 cm. ancho X 400 cm. alto.

Iconografía: En la calle inferior izquierda se ubica la imagen de san Roque, la de la derecha a san Antonio. La calle central está san Benito. En la lateral izquierda superior santa Gertrudis, y en la derecha santa Escolástica.



No conserva la distribución original, ya que san Benito se hallaba a la izquierda de san Martín (Ap. Doc. 63). Santa Escolástica y santa Gertrudis fueron encargadas para el antiguo retablo de Nuestra Señora del Rosario, hoy de san Martín (Ap. Doc. 64). San Roque y san Antonio tenían altar propio (Ap. Doc. 65).

Hoy se hallan en el retablo las imágenes de san Benito, fundador de la orden benedictina a la cual perteneció el antiguo monasterio³⁷⁰, junto a santa Escolástica, su

³⁷⁰ LÓPEZ PÉREZ, M^a J. *A igrexa románica de San Martiño de Xuvia*. Cuadernos Ateneo Ferrolán. Año 8, nº 6, 1989, p. 14.

hermana gemela, suelen aparecer juntos. También benedictina, es santa Gertrudis; la orden franciscana está representada por san Antonio de Padua. Es muy frecuente que junto a san Antonio esté san Roque, dos santos de gran devoción en Galicia.

Análisis: Situado en el ábside de la nave de la derecha, este retablo sacramental de planta ligeramente movida se adapta perfectamente al espacio arquitectónico. Sobre una mesa de altar de piedra, se asienta el banco, dos cuerpos y un ático de



cascarón. La mesa de altar está forrada con piel repujada ornamentada con hojas, flores, "ces" entrelazadas y todo ello dorado. Sobre la mesa de altar el Sagrario, cuyo frente, dorado, está flanqueado por dos estípites y el centro un arco de medio punto alberga el relieve del Cordero Pascual. El banco es liso, con una cornisa decorada con bolas. Sobre él, el primer

cuerpo, está formado por pilastras lisas, con capiteles compuestos, con dos hornacinas rectangulares delimitadas con una moldura decorada con ondas. La calle de la izquierda alberga la imagen de san Roque y la de la derecha a san Antonio. El cuerpo superior, está separado por un entablamento decorado con cornisa de bolas y hojas, y en sus netos cuadrados imitando mármol. Las calles están delimitadas por pilastras



decoradas con festones, vides y rocallas rematando el sumóscapo con cabezas. El uso generalizado de pilastras se difundirá a partir de 1750 por los seguidores de Fernando de Casas y Simón Rodríguez³⁷¹ hasta 1770. Las dos hornacinas laterales están formadas por un arco de medio punto y una moldura con motivos ondulados. La calle de la izquierda alberga a santa Gertrudis y la derecha a santa Escolástica. Destaca la calle central, que ha unido sus dos cuerpos para albergar la imagen de san Benito en una hornacina por donde entra la luz procedente de una ventana del ábside. Debajo de la imagen una cartela con la siguiente inscripción: "ESTE ALTAR D / SAN BENITO / ES DE PRIVILEGIO PERPETUO / CONCEDIDO POR NRO SSº P. / BENEDICTINO XIV", y debajo, en un lado la fecha 1748. En la parte superior del segundo cuerpo, un entablamento, con cornisa con bolas y motivos vegetales, y en el centro un escudo formado por un águila dorada y en su interior una torre con dos leones, da paso al ático de cascarón. Éste

³⁷¹ LÓPEZ VÁZQUEZ, J.M. "Inventariado e catalogación do patrimonio moble...", cit., p .60.

está profusamente decorado con pámpanos, rocalla, festones, bolas y unos medallones que albergan la imagen de la cruz y un cáliz.

El retablo fue realizado en 1747 cooperando económicamente varias cofradías (Ap. Doc. 66); en 1782 se pinta, coste que asume el antiguo monasterio (Ap. Doc. 67).

III.- ESTÍPITES.

22.- RETABLO

NUESTRA SEÑORA DE LOS REMEDIOS (SAN PEDRO DE ANCA)

Ubicación: Muro este del crucero sur.

Cronología: Segundo tercio XVIII.

Estilo: Barroco.

Autor: Desconocido.

Tipología: Retablo-soporte.

Planta: Poco movida.

Material: Madera policromada.

Medidas: 140 cm. ancho X 220 cm. alto.

Iconografía: No alberga ninguna imagen en su interior.

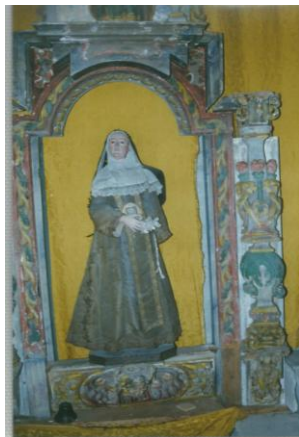
Análisis: Retablo ubicado en el muro este del crucero sur. Está formado por un banco, un cuerpo con tres calles y ático. Los extremos laterales del retablo están ornamentados con motivos similares al anterior retablo, es decir, cabeza de



animal fantástico, "ces" y motivos vegetales, aunque los restos de policromía y dorados son escasos. Las dos calles laterales son lisas y una repisa albergaría las imágenes. Flanqueando la hornacina central dos estípites, cuyos netos están decorados con mascarones, la calle central, hoy sin imagen, está rematada con un arco de medio punto y en su clave la cabeza de un ángel. El ático remata con un semicírculo, cuya calle central cuadrangular está flanqueada por pilastras decoradas con motivos geométricos y está coronado por una venera.

En esta ocasión tampoco hay documentación sobre la realización de este retablo, aunque el uso exclusivo de estípite lo sitúa en el segundo tercio del XVIII.

23.- RETABLO DE ÁNIMAS o VIRGEN DEL ROSARIO SANTA MARÍA DE IGREXAFEITA (SAN SADURNIÑO)



Ubicación: Museo Diocesano de Mondoñedo.

Cronología: 1758.

Estilo: Barroco.

Autor o artífice: Juan Pardo Lamas.

Procedencia: Santa María de Igrexafeita.

Tipología: Retablo-soporte.

Planta: Poco movida.

Material: Madera policromada.

Medidas: 160 cm x 75 cm. ancho central.

Iconografía: No tengo constancia de que las imágenes procedan del propio retablo, y al ser partes del mismo, no siguen ningún programa iconográfico concreto. La calle central alberga una imagen de Nuestra Señora del Carmen y en el ático posiblemente san Cayetano, un tercer santo sin identificar por falta de atributos.

Análisis: Son partes del retablo de Animas que hoy se encuentran en el Museo Diocesano de Mondoñedo. Se conserva parte de la calle central, cuya hornacina está delimitada por dos estípites, rodeando la hornacina un motivo vegetal de ramas entrelazadas, rematada en arco



de medio punto y albergando la imagen de la Virgen del Carmen, que se apoya en la "Tabla de

Ánimas", en la que se representa en relieve las ánimas del purgatorio. Sobre esta calle se conserva parte del ático, cuya hornacina trilobulada decorada con hojas y motivos florales, se halla san Cayetano?. Otra parte del retablo, es una hornacina flanqueada por dos estípites, de los que hoy sólo podemos ver el de la derecha, y parte de la decoración de "s".



La documentación cita la adquisición de este retablo por la Cofradía de Animas que se lo encarga a Juan Pardo Lamas en 1755 (Ap. Doc. 68), siendo pintado años más tarde, en 1779 (Ap. Doc. 69).

24.- RETABLO NUESTRA SEÑORA DE DOLORES SAN NICOLÁS DE NEDA (NEDA)



Ubicación: Muro sur.

Cronología: Segundo tercio XVIII. 1778 se pinta.

Estilo: Barroco.

Autor: Desconocido.

Tipología: Retablo Cristo-Yacente.

Planta: Movida.

Material: Madera policromada.

Medidas: 520 cm. ancho X 550 cm. alto.

Iconografía: En la calle lateral izquierda la imagen del Nazareno, a la derecha san José y ocupando la calle central Nuestra Señora de Dolores, rematando el ático con el relieve de Dios Padre y debajo una paloma. El banco alberga

al Cristo Yacente en una urna de cristal.

Originalmente el retablo fue dedicado a santa Ana. El programa iconográfico actual gira entorno a Jesús y su Madre. Cristo llevando sobre sus hombros la cruz, están presentes su Madre, como Virgen de Dolores, con toda su agonía por la muerte de su Hijo, a la vez intercesora de los hombres, y su Padre, tanto el terrenal, san José como el Celestial. El Cristo muerto se representa como la imagen del Yacente, mientras su Padre lo acoge en el cielo. Se representa al Espíritu Santo como una paloma, por tanto aquí también hallamos representada la Trinidad por medio del Padre, del Hijo y del Espíritu Santo.

Análisis: Este retablo está situado en el muro sur, consta de banco, un cuerpo con tres calles y ático. Apoyado sobre un zócalo pétreo, se ubica el banco, cuyos netos están decorados con grandes hojas en forma de "s", los paneles con motivos vegetales y fustes con estrías oblicuas. Destaca la zona central, donde se ubica un Cristo Yacente y sobre la urna de cristal un sagrario expositor. El cuerpo consta de tres calles flanqueadas por estípites. La caja de la izquierda alberga la imagen del Nazareno, la caja de la derecha san José con el Niño, una hornacina avenerada y arco de medio punto, alberga la imagen de Nuestra Señora de Dolores. Una pequeña cornisa, que se rompe en la calle central, da paso al ático rematado en arco apuntado y adaptándose perfectamente al marco arquitectónico. Ornamentado con festones y

motivos vegetales, la figura del Padre Eterno preside la calle central, delimitada por dos pilastras. La policromía, no original destaca los tonos verdes y el dorado.

El uso exclusivo de estípites lo sitúa en el segundo tercio del siglo XVIII. La documentación refleja que en 1778 se ha terminado de pintar y dorar este retablo, importando la cantidad de cinco mil quinientos reales (Ap. Doc. 70). Con la realización del retablo esta capilla cambia su advocación. En un primer momento estaba dedicada a santa Ana, y en el segundo tercio del XVIII se dedica a Nuestra Señora de Dolores (A. Doc. 71).

IV.- COLUMNAS PANZUDAS.

25.- RETABLO SAN MARTÍN

SAN MARTÍN DEL COUTO (NARÓN)



Ubicación: Muro norte de la nave izquierda.

Cronología: Mediados XVIII.

Estilo: Barroco.

Autor: Desconocido.

Tipología: Sacramental.

Planta: Muy movida.

Material: Madera policromada.

Medidas: 400 cm. ancho X 650 cm. alto.

Iconografía: Las calles laterales albergan a los Sagrados Corazones, el de María a la izquierda, y el de Jesús a la derecha. La calle central se encuentra la imagen de san Martín a la que se le muestra un joven fallecido, en el ático santo Domingo.

Las imágenes de los Sagrados Corazones son posteriores al retablo, por lo que su ubicación no es la original. San Martín, santo titular de la iglesia, se le representa como Obispo protagonizando el milagro en que resucita a un catecúmeno que acababa de morir sin que hubieran podido administrarle el bautismo. San Martín con sus oraciones devolvió la vida al difunto³⁷². Santo Domingo, fundador de la orden

³⁷² VORAGINE, S. de la. *La leyenda dorada*. Alianza Editorial, 1987, Vol. II, p. 720.

dominica. Las imágenes no siguen un programa iconográfico determinado y no conservan su disposición original.

Análisis: Ubicado en el muro norte de la nave izquierda, es un retablo de tipo sacramental de planta muy movida. Consta de banco, un cuerpo con tres calles y un ático de una sola calle. El banco está decorado en los netos con querubines y hojarasca, en los paneles con tarjetas vegetales y curvadas, con guirnaldas. Los laterales del cuerpo están ornamentados con aletas formadas por aves, hojas y trompetas; y pilastras con motivos vegetales. Las calles están divididas por columnas de fuste con éntasis, decorados con rocallas, basa y capiteles compuestos, y cabezas de ángeles, el último tercio del fuste de la columna tiene diferente decoración, motivo utilizado en fechas muy tardías por Simón Rodríguez y muy utilizado en los años 50 en obras de Alejandro Nogueira y Manuel de Leis³⁷³. La calle de la izquierda alberga en una hornacina la imagen del Inmaculado Corazón de María y la de la izquierda el Sagrado Corazón de Jesús. Destaca el cuerpo central con la imagen de san Martín y el Sagrario. Un entablamento quebrado, con laterales semicirculares partidos, decorados con tarjetas y una cornisa con ovas, da paso al ático. A ambos lados de la calle central, y única, dos ángeles y en el centro una hornacina alberga la imagen de santo Domingo. Rematan el ático un potente guardapolvo con entrantes y salientes, presentando la imagen de Dios Padre sobre un trono de nubes de gloria con tres querubines, sosteniendo la bola del mundo con la cruz encima con su mano izquierda y alzando la derecha en actitud de bendecir. Detrás un haz de ráfagas luminosas doradas, enfatizan más el poder divino del Padre. La figura de Dios Padre en el remate de los retablos será muy utilizado por Simón Rodríguez a partir de su realización en 1721 para la capilla de la Prima³⁷⁴. Destaca el movimiento de planta, la profusa decoración y el tono dorado en todo el retablo.



La documentación no refleja la fecha de la realización de este retablo, aunque su estilo lo sitúan a mediados del siglo XVIII. Montero Aróstegui, cita un retablo traído de la iglesia castrense de San Fernando de Ferrol en 1810 a esta iglesia³⁷⁵, si bien la documentación cita un retablo para el altar mayor que fue traído de la iglesia de San Francisco de Ferrol en 1820 (Ap. Doc. 72), pudiera tratarse de este mismo retablo, ya que los otros existentes en la iglesia los tengo documentados.

³⁷³ LÓPEZ VÁZQUEZ, J.M. "Inventariado e catalogación do patrimonio moble...", cit., p. 65.

³⁷⁴ FOLGAR DE LA CALLE, M^a.C. *Simón Rodríguez*. Fundación Pedro Barrié de la Maza, 1989, p. 53.

³⁷⁵ MONTERO ARÓSTEGUI, J. *Historia de El Ferrol del Caudillo*. Gersán, 1972, p. 412.

Fue restaurado en 1956, retirándosele la mesa de altar y aumentado la peana que alberga la imagen de san Martín (Ap. Doc. 73).

26.- RETABLO MAYOR

SANTA MARÍA DE IGREXAFEITA (SAN SADURNIÑO)

Ubicación: Antes Altar mayor³⁷⁶.

Cronología: 1755.

Estilo: Barroco.

Autor: Juan Pardo Lamas.

Tipología: Sacramental en su origen.

Planta: Apenas movida.

Material: Madera policromada.

Medidas: s.m.

Iconografía: Sin imágenes.

Análisis: El retablo consta de un banco, un cuerpo dividido en tres calles y ático. Los netos del banco están decorados con cabezas de querubines, las calles están delimitadas por columnas con éntasis, decoradas en su tercio inferior con motivos vegetales, capiteles



con hojas de acanto y volutas. Las laterales están ornamentados con aletones formados por flores, hojas y "ces" en la parte superior. Un entablamento separa las tres hornacinas, de medio punto, sin imágenes, del ático, tan sólo decorado en el centro por una figura ovalada rodeada de haces de luz. El ático está delimitado por pilastras decoradas con motivos vegetales, y remata en medio punto, coronado por una cartela floral, motivo apenas perceptible, dado su pobre estado de conservación. Los laterales con aletones sin calar, están formados por "ces" en tornapuntas y sendos jarrones rematan el conjunto.

La documentación aporta la fecha de realización de este retablo, así como de su artífice, fue realizado por el escultor Juan Pardo Lamas en 1755 (Ap. Doc. 74).

³⁷⁶ En el momento de la visita a esta iglesia, este retablo se hallaba, temporalmente, en un lateral de la nave en espera de poder ser restaurado.

B.- RETABLOS NEOCLÁSICOS.

27.- RETABLO SAN ROQUE

SANTA MARÍA LA MAYOR DEL VAL (NARÓN)



Ubicación: Muro norte.

Cronología: 1779.

Estilo: Neoclásico.

Autor: Desconocido.

Tipología: Sacramental.

Planta: Poco movida.

Material: Madera policromada.

Medidas: 310 cm. ancho X 410 cm. alto.

Iconografía: Las calles laterales albergan las imágenes del Inmaculado Corazón de María, a la izquierda y el de Jesús a la derecha. La calle central se halla san Roque y en el ático la Virgen del Rosario.

La ubicación primitiva está alterada, ya que el culto de los Sagrados Corazones es posterior a la fecha de

realización del retablo, no siguiendo un programa iconográfico concreto.

Análisis: Ubicado en el muro norte, se sitúa sobre una mesa de altar. Consta de banco, un cuerpo con tres calles y ático. En el banco destacan los netos decorados con motivos vegetales y su policromía en rojo. En el cuerpo, las calles están delimitadas por columnas de fuste liso imitando mármol con éntasis, basa y capiteles decorados con hojas de acanto y volutas. Las calles laterales están formadas por cajas de medio punto con decoración vegetal y flores pintados en el fondo de las cajas. La calle izquierda alberga sobre una peana la imagen del Inmaculado Corazón de María y la de la derecha el Sagrado Corazón de Jesús. La calle central es el doble de ancha que las laterales, en ella se sitúa un sagrario de planta cuadrada portando cuatro columnillas en cada esquina y decoradas, como los paneles laterales, con motivos vegetales. Directamente sobre él la imagen de san Roque cobijado en una hornacina de medio punto con el fondo imitando un cortinaje pintado en rojo. Un entablamento

imitando mármol y decorado con motivos vegetales y una cornisa con ovas, dan paso al ático rematado en semicírculo y que no se adapta al espacio arquitectónico. Dos pilastras decoradas con hojas y flores, enmarcan la calle central donde está la imagen de la Virgen del Rosario con el Niño, las calles laterales se decoran con volutas y “ces” curvadas en dorado.

La utilización de columnas panzudas y pilastras, así como la imitación al mármol nos sitúan en el tercer tercio del XVIII. La documentación cita dos retablos en esta datación. Uno realizado en 1775 por Juan Thomas Desto para la Cofradía de Ánimas (Ap. Doc. 75), y otro traído de Ferrol en 1779 (Ap. Doc. 76). Uno de estos dos últimos retablos citados es el que se conserva actualmente en la iglesia, posiblemente es éste último, ya que se ha debido de ensamblar de nuevo: un querubín de una hornacina está colocado al revés. Y el anagrama de la mesa de altar está dedicado a María, no a las Ánimas.

28.- RETABLO MAYOR

CAPILLA SANTA MARGARITA (SANTA MARÍA LA MAYOR DEL VAL-NARÓN)

Ubicación: Altar mayor.

Cronología: Último tercio XVIII.

Estilo: Neoclásico

Autor: Desconocido.

Tipología: Sacramental.

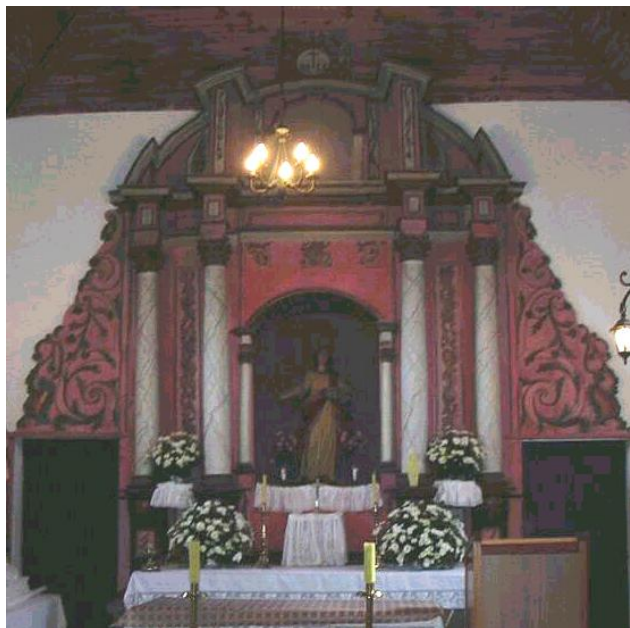
Planta: Ligeramente movida.

Material: Madera policromada.

Medidas: 210 cm. ancho X 325 cm. alto.

Iconografía: En la calle central la imagen de santa Margarita, santa titular de la iglesia.

Análisis: Sencillo retablo sobre una mesa de altar pétreo en cuyo



centro está el anagrama de María, se coloca este retablo formado por banco, un único cuerpo y ático semicircular partido. Los netos están ornamentados con motivos vegetales y en el centro se ubica el Sagrario. El cuerpo central está flanqueado por cuatro columnas con éntasis de fuste liso imitando mármol, basa y capiteles decorados con vegetales. Los laterales del cuerpo están decorados con grandes aletas con motivos de hojas, flores y “ces” en tornapuntas, recordando la ornamentación barroca. En el centro una hornacina formada por un arco rebajado

apoyada sobre dos esbeltas columnillas, alberga la imagen titular, santa Margarita. Sobre el entablamento, con entrantes y salientes, el ático semicircular. Una hornacina flanqueada por pilastras, no alberga hoy imagen alguna. Remata con una tarjeta con las iniciales IHJ y una cruz encima. Destaca la policromía, no original, en rosa y dorado.

La documentación no refleja la fecha de la realización de este retablo, pero estilísticamente pertenece al tercer tercio del siglo XVIII.

29.- RETABLO MAYOR

CAPILLA NUESTRA SEÑORA DE LA O (SAN SALVADOR DE PEDROSO-NARÓN)

Ubicación: Altar mayor.

Cronología: 1802.

Estilo: Neoclásico.

Autor o artífice: Desconocido.

Tipología: Retablo-soporte.

Planta: Escasamente movida.

Material: Madera policromada.

Medidas: 280 cm. ancho x 400 cm. alto.

Iconografía: En la calle central se encuentra Nuestra Señora de la O, el resto de las calles están vacías.

La disposición primitiva conserva la imagen de la Virgen, patrona de la capilla, en la calle central. El resto de imágenes no se sabe cuáles eran por lo que hoy en día no existe ningún programa iconográfico.

Análisis: Consta de banco, un único cuerpo y ático. El cuerpo se divide en tres calles delimitadas por columnas de fuste liso y capitel decorado con guirnalda, las calles laterales no albergan ninguna imagen, la central, en una hornacina de medio punto, se halla la Virgen titular de la capilla, Nuestra Señora de la O. Un entablamento ornamentado con motivos denticulares separa el cuerpo del ático de remate curvo. Una hornacina flanqueada por pilastras estriadas, no alberga ninguna imagen. Remata el ático con el "Ojo de Dios" rodeado de nubes y haces de luz dorados, y los laterales decorados con volutas. Destaca la policromía en verde y dorado, no original.

El retablo fue realizado en 1802 (Ap. Doc. 77), y fue repintado en dos ocasiones, una en 1943, y una segunda por Guillermo Feal en 1950 (Ap. Doc. 78).



30.- RETABLO NUESTRA SEÑORA DE DOLORES

SANTA MARÍA DE NEDA (NEDA)



Ubicación: Crucero norte.

Cronología: 1814.

Estilo: Neoclásico.

Autor o artífice: Desconocido.

Tipología: Retablo-soporte.

Planta: Escasamente movida.

Material: Madera policromada.

Medidas: 320 cm. ancho X 550 cm. alto.

Iconografía: Actualmente se halla la imagen de santa María de la Cabeza en la calle lateral izquierda, la central está ocupada por la Virgen de Dolores, y a la derecha san Isidro Labrador. En el ático san Nicolás.

Posiblemente la distribución actual fuese la misma que la original. San Nicolás de Bari, es el santo titular de la iglesia y se

representa en el momento que salva a los tres niños de morir en un saladero. Santa María de la Cabeza, esposa de san Isidro Labrador, forman pareja, y fueron canonizados en el siglo XVII atribuyéndoles varios milagros.

Análisis: Situado en el crucero norte, este en el retablo se asienta sobre una mesa de altar, un banco liso, en cuyos paneles centrales se sitúan unas ménsulas, un cuerpo con tres calles y ático de una sola calle. Las calles están flanqueadas por columnas de fuste liso con éntasis imitando mármol, las cajas laterales albergan las imágenes de santa María de la Cabeza y san Isidro Labrador, ambas están pintadas. La hornacina de la calle central cobija la imagen de Nuestra Señora de Dolores. Un entablamento con una cornisa denticulada, da paso al ático. Este alberga en una hornacina de medio punto a san Nicolás, los laterales están ornamentados con jarrones y remata el ático el anagrama de María.

Este retablo debió hacerse casi a la par que el de Nuestra Señora del Carmen, situándolo alrededor de 1814 (Ap. Doc. 79). Fue restaurado en 1982 importando la cantidad de doscientas veinticinco mil pesetas donadas por Dña. Elena Rodríguez (Ap. Doc. 80).

31.- RETABLO NUESTRA SEÑORA DEL CARMEN

SANTA MARÍA DE NEDA (NEDA)

Ubicación: Crucero sur.

Cronología 1814.

Estilo: Neoclásico.

Autor: Desconocido.

Donante: Adquirido por suscripción popular.

Tipología: Retablo-soporte.

Planta: Escasamente movida.

Material: Madera policromada.

Medidas: 350 cm. ancho x 550 cm. alto.

Iconografía: La calle de la izquierda alberga la imagen de san Roque y la de la derecha santa Lucía. En la calle central Nuestra Señora del Carmen y en el ático santa Rosa de Lima, santa benedictina.

La distribución de las imágenes no sigue un programa iconográfico concreto.

San Roque y santa Lucía son santos muy populares en el Arciprestazgo, Nuestra Señora del Carmen patrona de marineros y su importante papel mediador ante la muerte hace que tenga una gran difusión en todas las iglesias.

Análisis: Ubicado en el crucero sur, este retablo se asienta sobre una mesa de altar, consta de banco, un cuerpo con tres calles y ático. Tanto los netos como los paneles están decorados con motivos vegetales, rompiéndose en la calle central. Las tres calles del cuerpo están flanqueadas por columnas de fuste liso con un ligero éntasis, con basa y capitel. La hornacina de cascarón y de medio punto, alberga de izquierda a derecha las imágenes de san Roque, Nuestra Señora del Carmen y santa Lucía. Un entablamento con motivos denticulados, da paso al ático, en cuyo centro, alberga en una hornacina de medio punto, la imagen de santa Rosa, los laterales están ornamentados con sendos jarrones, dos aletas y remata el ático un pequeño escudo. La policromía imita mármol y jaspe.

El retablo se realiza en 1814 por suscripción popular (Ap. Doc. 81) para sustituir al que había. En 1878 se recompone su camarín (Ap. Doc. 82). En 1884 se desmonta y se vuelve armar reparándose (Ap. Doc. 83). La última restauración se llevó a cabo en 1982 importando la cantidad de doscientas veinticinco mil pesetas donadas por Dña. Elena Rodríguez (Ap. Doc. 84).



32.- RETABLO MAYOR

CAPILLA DE SAN MAMED (SANTA EULALIA DE VALDOVIÑO)

Ubicación: Altar mayor.

Cronología 1822.

Estilo: Neoclásico.

Autor: Desconocido.

Tipología: Sacramental.

Planta: Lineal.

Material: Madera policromada.

Medidas: 230 cm. ancho X 280 cm. alto.

Iconografía: La calle central y el ático se encuentran las imágenes de san Mamed, santo titular de la capilla.



Análisis: Situado en el altar mayor, este sencillo retablo se asienta sobre una mesa de altar. En el centro del banco se encuentra la puerta del Sagrario, el cuerpo está dividido en tres calles flanqueadas por cuatro sencillas pilastras estriadas con capitel compuesto, sólo cobija imagen la calle central con el santo titular, san Mamed. El entablamento está decorado con querubines y una cornisa decorada con hojas. El ático alberga en una hornacina cuadrada delimitada por pilastras a san Mamed. Los laterales están decorados con aletas y jarrones en los extremos. Remata el ático una cartela que hace de guardapolvo. Alrededor del retablo está pintado lo que hace que parezca mayor su tamaño.

Se pinta en 1822 (Ap. Doc. 85).

33.- RETABLO MAYOR

CAPILLA SAN ESTEBAN (SAN JULIAN LAMAS- SAN SADURNIÑO)

Ubicación: Altar mayor.

Cronología 1830.

Estilo: Neoclásico.

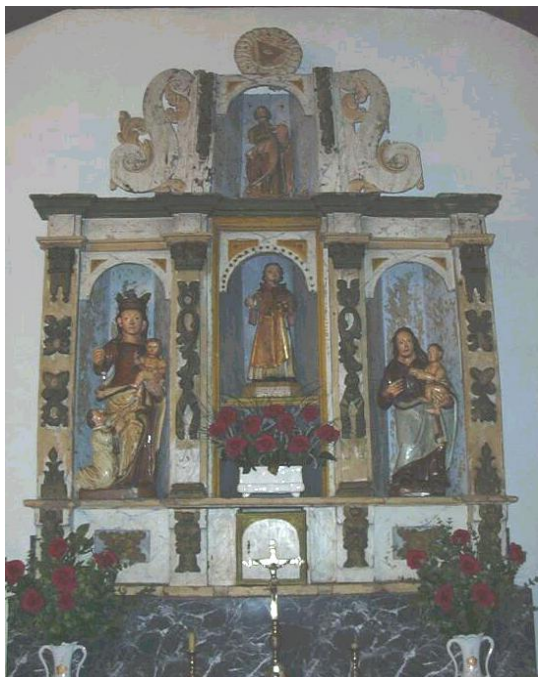
Autor: Desconocido.

Tipología: Sacramental.

Planta: Poco movida.

Material: Madera policromada.

Medidas: 176 cm. ancho X 205 cm. alto.



Iconografía: La calle lateral izquierda alberga Nuestra Señora del Rosario con el Niño y santo Domingo arrodillado a sus pies, en la central san Esteban, a la derecha Nuestra Señora del Rosario y en el ático san Esteban.

La Virgen del Rosario se representa en el momento en que se le aparece a santo Domingo y le entrega el rosario, y como Virgen Madre, con el Niño en su regazo. San Esteban, es el santo titular de la capilla, forma parte del grupo de los santos diáconos, junto a san Lorenzo y san Vicente. Fue el primer mártir cristiano.

Análisis: Retablo sacramental, consta de banco, un cuerpo con tres calles y ático. El banco está decorado por hojas y flores campaniformes, el centro alberga el Sagrario. Dividen las tres calles del cuerpo pilastras decoradas con telas colgantes y motivos vegetales, tres hornacinas de medio punto albergan las imágenes de Nuestra Señora del Rosario con el Niño y santo Domingo arrodillado a sus pies, a la izquierda, san Esteban en la calle central y la Virgen del Rosario en la derecha. Un entablamento da paso al ático en cuya hornacina cobija la imagen titular de la capilla, san Esteban. Dos grandes aletas la decoran en los laterales y remata la parte superior con el "Ojo de Dios" rodeado de una nube de gloria.

La documentación cita la adquisición de este retablo en 1830 (Ap. Doc. 86).

34.- RETABLO MAYOR

NUESTRA SEÑORA DE LOS REMEDIOS (SAN PEDRO DE ANCA-NEDA)

Ubicación: Altar mayor.

Cronología: Primer tercio XIX.

Estilo: Neoclásico.

Autor: Desconocido.

Tipología: Sacramental.

Planta: Escasamente movida.

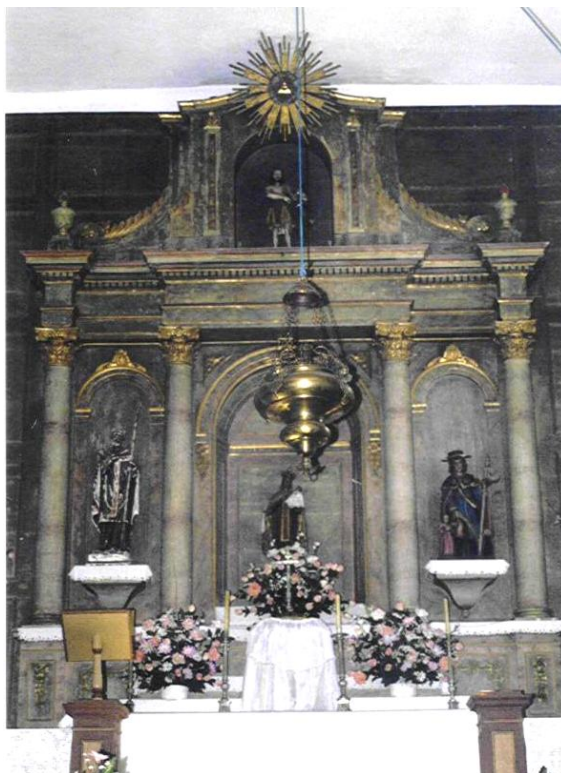
Material: Madera policromada.

Medidas: 250 cm. ancho X 550 cm. alto.

Iconografía: Las calles laterales se encuentran la imagen de san Blas, a la izquierda, y san Roque a la derecha. La calle central la imagen de Nuestra Señora del Carmen y en el ático san Juan Bautista.

No sigue un programa iconográfico concreto.

Análisis: Ubicado en el altar mayor, este retablo sacramental de planta poco movida, se asienta sobre una mesa de altar; consta de banco, un cuerpo con tres calles y ático. El banco está decorado con motivos vegetales en dorado y guirnaldas. Sobre él el cuerpo formado por tres calles separadas por columnas de fuste liso y capitel



compuesto. Destaca la calle central en cuya hornacina de medio punto se encuentra la imagen de la Virgen del Carmen. En las calles laterales, las cajas están formadas por arcos de medio punto y cobijan la imagen de san Blas en la calle izquierda, y san Roque en la derecha. Sobre el entablamento, con una cornisa dentada y avanzada en la calle central, se asienta el ático. Una hornacina de medio punto alberga la imagen de san Juan Bautista. Está ornamentado con dos jarrones en los extremos laterales del ático, dos rosetas y hojas lanceoladas en los laterales de la calle, rematando con el "Ojo Divino" rodeado de haces de luz doradas.

La planta poco movida, la columna de fuste liso y capitel compuesto, un único cuerpo con tres calles destacando la central y la coronación del ático con el "Ojo Divino", me llevan a situarlo en el primer tercio del siglo XIX.

35.- RETABLO MAYOR

CAPILLA NUESTRA SEÑORA DE LA MERCED (PAZO DE LA MERCED-NEDA)

Ubicación: Altar mayor.

Cronología Primer tercio XIX.

Estilo: Neoclásico.

Autor o artífice: Desconocido.

Tipología: Sacramental.

Planta: Movida.



Material: Madera policromada.

Medidas: 350 cm. ancho X 500 cm. alto.

Iconografía: La calle lateral izquierda alberga la imagen de san Francisco y la derecha a san Pedro Nolasco. En el centro se halla Nuestra Señora de la Merced.

Probablemente no conserve la distribución primitiva, ya que pertenecen a un pazo de propiedad privada³⁷⁷.

Nuestra Señora de la Merced, es la titular de la capilla y da también nombre al pazo, junto a ella aparece san Pedro Nolasco, fundador de la Orden de la Merced, y san Francisco de Asís, fundador de los

franciscanos.

Análisis: Ubicado en el altar mayor y sobre una mesa de altar, este retablo sacramental consta de banco, un cuerpo con tres calles y ático. En el banco destaca la zona central donde se ubica el Sagrario, cuya parte superior sirve de repisa para albergar la imagen de la calle central, dispuesta en una hornacina de medio punto, Nuestra Señora de la Merced, la imagen titular de esta capilla. Flanqueada por columnas de fuste liso, con basa y capitel compuesto, dos cajas laterales albergan la imagen de san Pedro Nolasco en la izquierda y san Francisco en la derecha. Un entablamento con doble listel y curvado en la calle central, da paso al ático cuyos laterales están ornamentados con dos jarrones, y hojas en el borde del mismo y en el centro haces de luz rodeados de una nube de gloria. Su policromía, no original destaca el color plateado, dorado y berenjena.

Las características estilísticas del retablo lo sitúan en el primer tercio del siglo XIX.

36.- RETABLO MAYOR

SAN BARTOLOMÉ DE LOURIDO (VALDOVIÑO)

Ubicación: Altar mayor.

Cronología: Primer tercio XIX.

Estilo: Neoclásico.

³⁷⁷ Mi agradecimiento a D. Juan Alcalá por su amabilidad y facilitarme el acceso a la capilla.

El conocido como Pazo de la Merced, es hoy una casa de turismo rural, propiedad de D. Alfredo Alcalá. Sus orígenes se remontan a finales del XVIII, cuando D. Francisco Somalo, natural de la provincia de Logroño, funda la fábrica de la Florida, dedicada al curtido.

-FERNÁNDEZ NEGRAL, J. *Las fábricas de curtidos en la ría de Ferrol (1783-1956)*. Cadernos do Seminario de Sargadelos, nº 90. Edición do Castro, Sada (A Coruña), 2002, pp. 93-101.



Autor o artífice: Desconocido.

Tipología: Sacramental.

Planta: Escasamente movida.

Material: Madera policromada.

Medidas: 310 cm. ancho X 500 cm. alto.

Iconografía: En la actualidad se encuentra en la calle lateral izquierda, san Bartolomé, en la derecha san Pedro, y la central la imagen de vestir de Nuestra Señora del Carmen. El ático un relieve de las Animas del Purgatorio, una cruz y el Padre Eterno. Apoyados en el banco la imagen de san Antonio de Padua, a la izquierda y, san Roque a la derecha,

El programa iconográfico destaca el poder de mediación de Nuestra Señora del Carmen ante el infierno y el Purgatorio, reforzado por su escapulario, que son acogidas por Dios Padre en el cielo. Se añade san Pedro como Obispo y san Bartolomé como mártir y patrón de la iglesia. Los santos san Roque y san Antonio suelen aparecer juntos en la mayoría de las iglesias, al poder taumatúrgico de los mismos, se suma el papel de rescatador de almas del Purgatorio de san Antonio.

Análisis: Está situado en el altar mayor, asentado sobre una mesa de altar. El banco sólo lo decoran unas molduras rectangulares y en el centro la puerta del Sagrario. El cuerpo, con tres calles flanqueadas por columnas de fuste liso, basa, capiteles decorados con sencillas guirnalda y volutas, la caja de la izquierda alberga sobre un pedestal a san Bartolomé, a la derecha san Pedro, destaca la calle central con una hornacina de medio punto con Nuestra Señora del Carmen. Sobre el entablamento, la hornacina del ático alberga un relieve de las Ánimas del Purgatorio, una cruz y el Padre Eterno. Remata con una hoja trebolada calada y aletas en los laterales.

37.- RETABLO DEL SANTO ESPÍRITU (CRISTO SALVADOR)

SAN NICOLÁS DE NEDA

Ubicación: Muro sur.

Cronología: Primer tercio XIX.

Estilo: Neoclásico.

Autor Desconocido.

Tipología: Retablo-soporte.

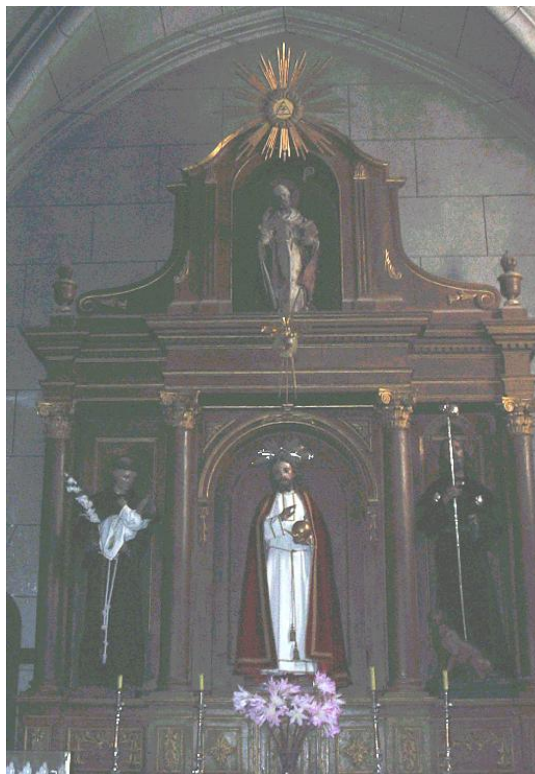
Planta: Escasamente movida.

Material: Madera policromada.

Medidas: 300 cm. ancho X 450cm. alto.

Iconografía: La calle lateral izquierda alberga a san Antonio y la de la derecha a san Roque, en el centro la imagen de Cristo Salvador. En el ático san Nicolás y una paloma en el entablamento.

La disposición de las imágenes no es la original, ya que este retablo fue dedicado a las Animas y se ubicaba en la capilla de enfrente. En 1942 albergaba las imágenes de santa Lucía y santa Rita en los laterales, y un crucifijo grande en la misma capilla, con un relieve dedicado a las Animas que fue encargado en 1910 a Santiago, para el retablo que “ya existía” (Ap. Doc. 87, 88). En 1977 se hallaba en el centro la Virgen del Carmen (Ap. Doc. 89).



En 1977 se traslada a la capilla del Espíritu Santo adaptándose el retablo para su advocación y se colocan “la imagen de Cristo con la paloma que representa al Espíritu Santo”, y las imágenes de san Blas en la parte superior del retablo “muy estropeada, que no es de talla”; la de san Antonio y la de san Roque a la derecha e izquierda respectivamente de la imagen de Jesucristo del Espíritu Santo. (Ap. Doc. 90).

La imagen de san Blas en estas fechas ya estaba muy deteriorada, con lo que se debió cambiar por la actual de san Nicolás.

Análisis: El retablo se ubica sobre una mesa de altar, rectangular y con una cruz en el centro, se ubica el banco, un cuerpo con tres calles y el ático. El banco está decorado con casetones que albergan motivos vegetales. Sobre él el cuerpo con sus tres calles divididas por columnas de fuste liso, basa y capitel de orden compuesto. La calle de la izquierda alberga la imagen de san Antonio y la de la derecha a san Roque. Destaca la calle central donde bajo una hornacina se sitúa la imagen de Cristo Salvador. Un entablamento con doble listel, una cornisa dentada, y la paloma que simboliza el Espíritu Santo en el centro, da paso al ático formado por una única calle, en cuya hornacina alberga la imagen de san Nicolás. Remata el ático curvado con el Ojo Divino, rodeado de nubes y ráfagas doradas, así como volutas y dos jarrones a los lados.

Este retablo estaba ubicado en la capilla de enfrente, dedicada a las Ánimas. La documentación no refleja la fecha de su realización. Su estilo se enmarca en el primer tercio del XIX. Posiblemente es el que se pinta en 1907 (Ap. Doc. 91), ya que en

1910 se encarga una tabla de Ánimas a Santiago para este retablo. En 1977 se traslada a la capilla del Espíritu Santo adaptándose el retablo para su advocación.

38.- RETABLO MAYOR

CAPILLA DE SAN ANTONIO (SANTA MARÍA DE NEDA)



Ubicación: Altar mayor.

Cronología: Primer tercio XIX.

Estilo: Neoclásico.

Autor o artífice: Desconocido.

Tipología: Sacramental.

Planta: Escasamente movida.

Material: Madera policromada.

Medidas: 240 cm. ancho X 400 cm. alto.

Iconografía: Las calles laterales albergan a san Antonio, a la izquierda, y a san Francisco en la derecha. La calle central Nuestra Señora del Portal, y en el ático el Niño Pastor con una oveja en su regazo.

La disposición actual aparece citada en un inventario de 1925 (Ap. Doc. 92), a excepción del Niño Jesús.

La Virgen del Portal es una Virgen dominica, san Antonio aparece una vez más como santo taumatúrgico y rescatador de almas, san Francisco, fundador de la Orden franciscana y el Niño Jesús se representa como Pastor de almas.

Análisis: Retablo sacramental ubicado en el altar mayor sobre una mesa de altar. Consta de un cuerpo con tres calles y ático. Las calles laterales están delimitadas exteriormente por pilastras lisas, la hornacina de medio punto acoge en la calle de la izquierda y sobre un pedestal la imagen de san Antonio, similar a ésta, la de la derecha cobija a san Francisco. La calle central, un poco adelantada y más ancha que las laterales, está flanqueada por dos columnas de fuste liso sin basa y con capitel decorado con volutas y guirnaldas, una amplia hornacina de medio punto cobija el Sagrario en la parte inferior y sobre el mismo la imagen de Nuestra Señora del Portal. Un entablamento con cornisa y motivos denticulados, alberga en su centro tres querubines envueltos en una nube de gloria. El ático de forma triangular con las esquinas redondeadas, tiene una única calle en cuya hornacina está la imagen del Niño Pastor. Remata el ático el "Ojo de Dios" rodeado de nubes de gloria y haces de luz.

El retablo debió ser realizado en el primer tercio del siglo XIX, aunque en la documentación sólo aparece citado en un inventario 1925, anteriormente citado (Ap. Doc. 92).

C.-RETABLOS HISTORICISTAS Y ECLÉCTICOS.

HISTORICISTAS CLASICISTAS.

39.- RETABLO SAGRADA FAMILIA SANTIAGO DE PANTÍN (VALDOVIÑO)



Ubicación: Muro este del crucero norte.

Cronología: 1852.

Estilo: Historicista clasicista.

Autor o artífice: Manuel Fernández.

Tipología: Sacramental.

Planta: Escasamente movida.

Material: Madera policromada.

Medidas: 250 cm. ancho x 400 cm. alto.

Iconografía: Alberga la Sagrada Familia: san José, María y el Niño.

Análisis: Retablo situado en el muro este del crucero norte y sobre una mesa de altar, se asienta el banco del retablo. Los netos están decorados con motivos vegetales, los paneles centrales con cajas bicromas y en el centro la puerta del Sagrario. El cuerpo está formado por una única calle flanqueado por dos columnas de fuste liso imitando mármol, con basa y capitel

compuesto. Una hornacina de medio punto alberga a la Sagrada Familiar, en su clave una cartela de hojas. Sobre un entablamento un frontón semicircular quebrado en los laterales de la clave para decorar con motivos vegetales y ubicar el “Ojo de Dios” rodeado de una nube de gloria y haces de luz en dorado.

La documentación nos aporta la datación de este retablo, realizado en 1852 por Manuel Fernández (Ap. Doc. 93).

40.- RETABLO MAYOR

SANTA MARINA DEL MONTE (SAN SADURNIÑO)



Ubicación: Altar mayor.

Cronología: 1859.

Estilo: Historicista clasicista.

Autor o artífice: Manuel Fernández.

Tipología: Sacramental.

Planta: Ligeramente movida.

Material: Madera policromada.

Medidas: 550 cm. ancho X 650 cm. alto.

Iconografía: La calle lateral izquierda alberga la imagen de santa Marina, la calle central el

Sagrado Corazón de Jesús, y la lateral derecha san José con el Niño. El ático alberga de nuevo otra imagen de santa Marina, santa titular de la iglesia.

La disposición no debe ser la original ya que las imágenes son de distinta datación, no siguiendo un programa iconográfico concreto.

Análisis: Retablo sacramental ubicado en el altar mayor, consta de un cuerpo con tres calles y ático. Los netos sobre los que se apoyan las columnas son lisos, destaca la calle central donde se ubica el Sagrario y una caja de medio punto con un pedestal alberga la imagen del Sagrado Corazón de Jesús. Está flanqueada por dos pares de columnas pareadas, de fuste liso, con basa que se estrechan ligeramente hacia sumóscapo, y capitel decorado con volutas y guirnalda. Las calles laterales albergan a santa Marina y a san José con el Niño a la derecha. Sobre un entablamento con una cornisa denticulada, se apoya el ático en cuya única hornacina alberga la imagen de santa Marina. Lo decoran dos jarrones en los laterales y remata con la paloma del Espíritu Santo rodeado de una nube de gloria y haces de luz dorados.

El retablo fue realizado por Manuel Fernández en 1859 (Ap. Doc. 94). En el contrato (Ap. Doc.95) se reflejan todas las condiciones entre la parte contratante y Manuel Fernández. Fue restaurado en 1956 (Ap. Doc. 96).

41.- RETABLO SAN ANTONIO

SANTA MARÍA DE BARDAOS (SAN SADURNIÑO)



Ubicación: Muro sur de la nave.

Cronología: 1862.

Estilo: Historicista clasicista.

Autor o artífice: Manuel Fernández.

Tipología: Retablo-soporte.

Planta: Ligeramente movida.

Material: Madera policromada.

Medidas: 180 cm. ancho X 300 cm. alto.

Iconografía: San Antonio de Padúa con el Niño y a su derecha Jesús sosteniendo entre sus manos una paloma.

Análisis: Ubicado en el muro sur de la nave, el banco se apoya sobre una mesa de altar; los netos están decorados con molduras rectangulares en cuyo interior alberga una decoración vegetal, en

panel central en una moldura de color verde. El cuerpo, alberga en su única calle las imágenes de san Antonio con el Niño y el Niño Jesús, en una hornacina de arco de medio punto y flanqueada por dos columnas de fuste liso que se van estrechando hacia el sumóscapo, basa y capiteles decorados con volutas y guirnaldas. Un entablamento con una cornisa decorada con ovas, da paso a un frontón triangular rematando su vértice con haces de luz dorados.

Los dos retablos que se conservan actualmente en esta iglesia son muy similares. En la documentación se cita a uno de ellos, aunque no especifica la advocación del mismo. El retablo que alberga la imagen de san Antonio es de mayor calidad de ejecución, la utilización de cajeados en el banco, la hornacina de medio punto, la decoración de guirnaldas y las ovas en cornisa y frontón, todo ello muy característico de la fecha que hace referencia la documentación, me lleva a la conclusión de que es éste el realizado por Manuel Fernández en 1862 (Ap. Doc. 97).

42.- RETABLO MAYOR

CORAZÓN DE MARÍA DE BALTAR (NARÓN)

Ubicación: Altar mayor.

Cronología: Segundo tercio XIX.

Estilo: Historicista clasicista.

Autor o artífice: Desconocido.

Tipología: Sacramental.

Planta: Movida.

Material: Madera policromada.

Medidas: 311 cm. ancho X 625 cm. alto.

Iconografía: En el lateral izquierdo la imagen de san Juan de la Cruz, y en el derecho a san Pedro. La calle central se dedica al Inmaculado Corazón de María y el ático a san Juan Bautista.

La ubicación original de las imágenes debió ser alterada. Esta iglesia estaba bajo la advocación de san Juan, pero a partir de 1910 los Padres Misioneros Claretianos se hicieron cargo de ella y cambiaron la advocación por el del Corazón de María.



Por ello es lógico que aparezcan dos imágenes de san Juan, posiblemente ya estuvieran en la iglesia cuando se realizó el retablo, al igual que la imagen de san Pedro, no así la imagen titular que es el Inmaculado Corazón de María.

Análisis: Retablo sacramental de planta algo movida. Ubicado en el altar mayor, se asienta sobre una mesa de altar de mármol, consta de banco, un único cuerpo y ático. El banco es liso, en el centro tres escalones del mismo tamaño. El cuerpo alberga en una hornacina de medio punto sobre pilastras lisas, la imagen del Inmaculado Corazón de María, a ambos lados dos pares de columnas de fuste liso imitando mármol blanco, con basa y capiteles compuestos en dorado delimitan la única calle. Un entablamento formado por varias cornisas con entrantes y salientes, sostiene el ático formado por una hornacina de medio punto sobre pilastras lisas, alberga la imagen de san Juan Bautista. Unos jarrones a ambos lados y un guardapolvo curvado con una tarjeta en la que se puede leer "Solideo honor et gloria" remata la parte superior del ático. Rodeando al retablo y adaptándose al espacio arquitectónico semicircular, ocho casetones con flores y en los laterales dos cajas con molduras rectangulares albergan, a la derecha a san Pedro y a la izquierda a san Juan de la Cruz sobre peanas situadas encima de los dinteles de las puertas.

La iglesia parroquial de San Vicente de Meirás, en el ayuntamiento de Valdoviño, contrata al escultor Antonio Losada Luaces para que realice el retablo mayor de dicha iglesia, en el contrato se especifica que "*algunos adornos, así como la pintura será igual al retablo de San Juan de Baltar*". El documento data de 1870, por lo que en estas fechas ya estaba terminado (Ap. Doc.98).

En 1775, Antonio de Bada y Navajas realiza las trazas del retablo mayor de San Julián de Ferrol,³⁷⁸ es un retablo que se ajusta al semicírculo del ábside por medio de casetones, esta idea transformada es utilizada por los artistas compostelanos a partir de los noventa, y que podemos apreciar en este retablo.

43.- RETABLO MAYOR

SAN PELAYO DE FERREIRA (SAN SADURNIÑO)

Ubicación: Altar mayor.

Cronología: 1868/1810.

Estilo: Historicista clasicista.

Autor o artífice: Desconocido.

Tipología: Sacramental.

Planta: Lineal.

Material: Madera policromada.

Medidas: 280 cm. ancho X 475 cm. alto.

Iconografía: La calle central alberga a san Pelayo y el ático Nuestra Señora de la Inmaculada Concepción con dos ángeles adoradores y la paloma del Espíritu Santo.

La disposición original era la del san Pelayo en el centro, santo titular de la iglesia, y los dos ángeles adoradores a los lados del Espíritu Santo (Ap. Doc. 99), no siguiendo ningún programa iconográfico.

Al derrumbarse parte del retablo, se procedió a su restauración en 1868 (Ap. Doc. 100) y en 1870 (Ap. Doc. 101) se compra la imagen de la Inmaculada Concepción en Ferrol, posiblemente sería por estas fechas cuando adquiere la ubicación que vemos hoy en día.

Análisis: Está ubicado en el altar mayor. Este retablo sacramental consta de banco, un cuerpo con calle única y ático. Sobre una mesa de altar se sitúa el banco que se rompe en la calle central para albergar el sagrario. Dos pares de columnas a cada lado flanquean la calle central. De fuste liso, imitando mármol y con un ligero éntasis, estas columnas constan de basa y capitel con volutas y guirnalda. La hornacina de medio punto cobija la imagen titular del templo, san Pelayo. Sobre un entablamento liso se sitúa el ático, decorado en los extremos con dos ángeles adoradores. Dos pilastras decoradas con motivos vegetales, albergan la única calle donde en una



³⁷⁸ LÓPEZ VÁZQUEZ, J.M. "Inventariado e catalogación do patrimonio moble...", cit., p. 71.

hornacina de medio punto se encuentra la Inmaculada Concepción. Remata el ático con una paloma, el Espíritu Santo, rodeada de una nube de gloria y haces de luz dorados.

El retablo actual es fruto de varias intervenciones. El original fue realizado en 1810 (Ap. Doc. 102), pintándose como era habitual años más tarde, en 1821 y 22 (Ap. Doc. 103). En 1823 Antonio Gómez, de Ferrol, es el encargado de terminar los retoques del retablo mayor (Ap. Doc. 104). En 1868 se desploma la mitad del retablo mayor, razón por la que el párroco escribe al Obispo, en junio de ese mismo año, para solicitar fondos y permiso para la realización del mismo (Ap. Doc. 105). En agosto comienzan las obras de restauración del retablo (Ap. Doc. 106), pintándose en 1871 (Ap. Doc. 107). Se restauró en 1907 (Ap. Doc. 108).

44.- RETABLO NUESTRA SEÑORA DE FÁTIMA SANTA MARÍA DE SAN SADURNIÑO

Ubicación: Muro este del crucero norte.

Cronología: 1869(pinta).

Estilo: Historicista clasicista.

Autor o artífice: Desconocido.

Tipología: Retablo-soporte.

Planta: Escasamente movida.

Material: Madera policromada.

Medidas: 226 cm. ancho X 370 cm. alto.

Iconografía: En la actualidad alberga la imagen de Nuestra Señora de Fátima.

Este retablo estaba dedicado al Santo Cristo, por lo tanto tendría que albergar la imagen de Cristo crucificado, además el retablo tiene los símbolos de la Pasión y la imagen de Fátima es del siglo XX.



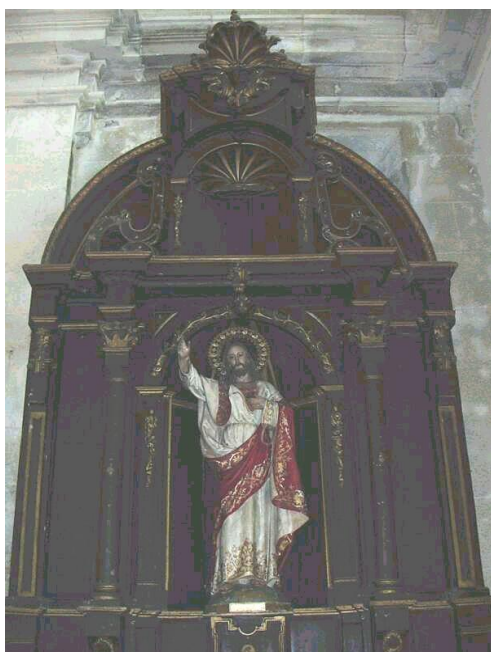
Análisis: Ubicado en el muro este del crucero norte, el retablo se asienta sobre una mesa de altar. El banco está decorado en los netos con motivos vegetales, en el centro de la predela se hallan tres escalones en disminución. El cuerpo alberga una única calle, flanqueada por dos pares de columnas a cada lado, de fuste liso con éntasis, basa y capiteles, decorados con volutas y guirnalda los exteriores, y hojas de acanto y volutas los interiores. Una moldura vegetal decora la hornacina que alberga la Virgen de Fátima. El fondo es una cortina roja. El ático está formado por un frontón partido, decorado con jarrones en los extremos, los símbolos de la Pasión de Cristo en

el centro y remata con una hoja en el centro, una moldura ondulante y sobre la misma el "Ojo de Dios" rodeado de la nube de gloria y haces de luz dorados.

En 1854 José Gómez es el encargado de llevar a cabo *"la rectificación de altares"* (Ap. Doc. 109). El retablo se pinta en 1869 (Ap. Doc. 110) y era el que estaba dedicado al Santo Cristo, los símbolos de la Pasión en el ático no deja dudas de su advocación inicial, así como por el tamaño de la calle y la cortina.

45.- RETABLO SAGRADO CORAZÓN DE JESÚS

SANTA MARÍA DE SAN SADURNIÑO



Ubicación: Muro este del crucero sur.

Cronología: 1869 (pinta).

Estilo: Historicista clasicista.

Autor o artífice: Desconocido.

Tipología: Sacramental.

Planta: Apenas movida.

Material: Madera policromada.

Medidas: 226 cm. ancho X 380 cm. alto.

Iconografía: En la única hornacina del retablo alberga la imagen del Sagrado Corazón de Jesús.

No conserva la disposición original de la imagen, ya que este retablo fue dedicado a la Purísima Concepción.

Análisis: Está situado en el muro este del crucero sur y al igual que los anteriores, está colocado sobre una mesa de altar. El sobrio banco alberga en su centro la puerta del Sagrario. El cuerpo alberga en una hornacina de cascarón la imagen del Sagrado Corazón de Jesús. Dos pilastras en los extremos y dos columnas de fuste liso delimitan la calle. La decoración es muy sencilla con motivos vegetales en los capiteles y la hornacina. Sobre el entablamento un ático semicircular. La hornacina de cascarón no alberga imagen, está decorada con aletas en los lados de formas geométricas y remata la parte superior con un querubín y sobre él una venera.

Este retablo es el que estaba dedicado a la Purísima Concepción, en 1854 se contrata a José Gómez que rectifica los altares (Ap. Doc. 111) y se pintan en 1869 (Ap. Doc. 112), por lo que su realización debió tener lugar a mediados del XIX.

46.- RETABLO NUESTRA SEÑORA DEL CARMEN SANTA MARÍA DE SAN SADURNIÑO

Ubicación: Muro norte de la nave.

Cronología: 1874 (pinta).

Estilo: Historicista clasicista.

Autor o artífice: Desconocido.

Tipología: Retablo-soporte.

Planta: Apenas movida.

Material: Madera policromada.

Medidas: 226 cm. ancho X 490 cm. alto.

Iconografía: Alberga la imagen de Nuestra Señora del Carmen y en el ático a san Roque.

Análisis: Ubicado en el muro norte de la nave, el banco se asienta sobre una mesa de altar. El cuerpo, con una única calle alberga la imagen de Nuestra Señora del Carmen. Está



flanqueada por dos pilastras en los laterales externos y dos columnas de fuste liso en el centro, con capiteles decorados con volutas y pequeñas guirnaldas. La hornacina de medio punto sobre pilastras, todo con motivos vegetales. Sobre un entablamento listo se sitúa el ático de forma semicircular y adaptado al espacio arquitectónico. Una hornacina en forma de cascaron alberga la imagen de san Roque. Los laterales están decorados con motivos geométricos de "s" en dorados. Remata el ático un pequeño frontón semicircular y sobre él una cartela. Es similar al retablo de Nuestra Señora de Dolores, de hecho se pintan los dos en 1874 (Ap. Doc. 113).

47.- RETABLO NUESTRA SEÑORA DE DOLORES SANTA MARÍA DE SAN SADURNIÑO

Ubicación: Muro sur de la nave.

Cronología: 1874 (pinta).

Estilo: Historicista clasicista.

Autor o artífice: Desconocido.

Tipología: Retablo-soporte.

Planta: Escasamente movida.

Material: Madera policromada.

Medidas: 226 cm. ancho X 400 cm. alto.

Iconografía: Nuestra Señora de Dolores y en el ático san Pedro de Verona, santo dominico.

Análisis: Ubicado en el muro sur de la nave, enfrente del retablo de Nuestra Señora del Carmen, es muy similar a éste. Un ancho y sobrio banco sobre una mesa de altar, da paso al cuerpo. Éste está flanqueado por dos pares de columnas de fuste liso con éntasis, basa y capiteles decorados con volutas y sencillas guirnaldas. Una hornacina de cascarón cobija a la Virgen de Dolores. Sobre el entablamento, el ático semicircular se adapta al espacio arquitectónico, albergando la imagen de san Pedro de Verona en la hornacina de cascarón. Remata el ático semicircular y sobre él una cartela. Se pinta junto con el del Carmen en 1874 (Ap. Doc. 114).



48.- RETABLO MAYOR

CAPILLA DE SAN CRISTOBAL (SANTA MARÍA DE SAN SADURNIÑO)



Ubicación: Altar mayor.

Cronología: 1874.

Estilo: Historicista clasicista.

Autor o artífice: Desconocido.

Tipología: Sacramental.

Planta: Ligeramente movida.

Material: Madera policromada.

Medidas: 200 cm. ancho X 270 cm. alto.

Iconografía: La calle lateral izquierda alberga la imagen de san José con el Niño, la de la derecha a Nuestra Señora de la Inmaculada Concepción, la central san Cristóbal portando a Jesús, como santo titular de la capilla.

No sigue un programa iconográfico concreto.

Análisis: Situado en el altar mayor y sobre una mesa de altar este sencillo retablo consta de un banco liso, un cuerpo con tres calles y ático. Dos estrechas pilastras delimitan exteriormente las calles laterales, en el interior dos columnas de fuste liso decorados en los capiteles con volutas y guirnaldas. La calle de la izquierda alberga

sobre un pedestal la imagen de san José con el Niño, la de la derecha a la Inmaculada Concepción. Destaca la calle central en anchura albergando un pequeño templete con cuatro columnas similares a las del cuerpo. En el interior se ha dispuesto la imagen del santo titular, san Cristóbal. Un entablamento con una cornisa denticulada, sostiene el ático formado por un frontón semicircular y rematando con el "Ojo de Dios" rodeado de la gloria de nubes y haces de luz dorados.

La documentación cita la realización de este pequeño retablo en 1874 (Ap. Doc. 115).

49.- RETABLO MAYOR

SAN SALVADOR DE PEDROSO (NARÓN)



Ubicación: Altar mayor.

Cronología: 1881.

Estilo: Historicista clasicista.

Autor o artífice: Ricardo Reyes.

Tipología: Sacramental.

Planta: Escasamente movida.

Material: Madera policromada.

Medidas: 360 cm. ancho X 600 cm. alto.

Iconografía: San Roque y san Antonio en las calles laterales y en el centro Cristo Salvador, al igual que en el ático, por ser el patrón de la iglesia.

Análisis: Retablo sacramental de planta lineal. Está situado en el altar

mayor sobre una mesa de altar, bajo la advocación de Cristo como Salvador de los hombres. En el cuerpo, las calles se dividen mediante cuatro columnas de fuste liso que se estrechan hacia el sumóscapo, con basa y capiteles con guirnalda y volutas, apoyadas en netos decorados por cajas con motivos vegetales. Destaca la calle central, que es el doble en anchura que las laterales. La calle izquierda alberga la imagen de san Roque, la central Cristo Salvador y el Sagrario, y la de la derecha a san Antonio. Un entablamento liso separa el cuerpo del ático, en el centro, flanqueado por dos columnillas de fuste liso, la imagen de Cristo bendiciendo. Los registros laterales están ornamentados con un motivo vegetal cuadrifolio, remata el ático con el "Ojo de Dios", rodeado de una nube de gloria y haces de luz dorados.

Por la documentación puedo concretar la fecha en 1881 y su artífice, Ricardo Reyes (Ap. Doc. 116). El retablo no se pintó hasta 1905 (Ap. Doc. 117).

50.- RETABLO NUESTRA SEÑORA DE LA PURÍSIMA CONCEPCIÓN

SANTA MARÍA DE NEDA

Ubicación: Muro este del crucero sur.

Cronología: 1886.

Estilo: Historicista clasicista.

Autor o artífice: Desconocido.

Tipología: Retablo-soporte.

Planta: Ligeramente movida.

Material: Madera policromada.

Medidas: 240 cm. ancho X 550 cm. alto.

Iconografía: Nuestra Señora la Inmaculada Concepción está ubicada en la única hornacina del retablo y han colocado sobre la repisa del banco, a la izquierda, al Niño Jesús sobre la bola del mundo sosteniendo una cruz con la mano, y a la derecha otra imagen de Nuestra Señora de la Purísima Concepción.

Análisis: Ubicado en el muro este del crucero sur, este retablo se asienta sobre una mesa de altar, consta de banco, un único cuerpo y



ático. En el banco sólo destacan los netos decorados con cajas festonadas, en el centro se rompe para albergar, en una hornacina de cascarón de medio punto enmarcada en un alfiz, la imagen de la Purísima Concepción. Dos columnas de fuste estriado con basa y capitel con volutas, flanquean la calle central. Sobre una repisa se asienta la imagen del Niño Jesús, a la izquierda, y la Inmaculada a la derecha. Un entablamento con motivos denticulados dan paso al ático formado por un frontón triangular, sobre él el "Ojo Divino", rodeado de gloria de nubes y haces de luz dorado, rematando con el anagrama de María en la parte superior y sendos jarrones a los lados.

El retablo se realiza en 1886 importando la cantidad de tres mil cuatrocientos reales (Ap. Doc. 118). Se restauró en 1982 importando ciento cincuenta mil pesetas (Ap. Doc. 119).

51.- RETABLO MAYOR

SANTA MARÍA DE SEQUEIRO (VALDOVIÑO)



Ubicación: Altar mayor.

Cronología: 1890.

Estilo: Historicista clasicista.

Autor o artífice: Desconocido.

Tipología: Sacramental.

Planta: Escasamente movida.

Material: Madera policromada.

Medidas: 330 cm. ancho X 500 cm. alto.

Iconografía: De izquierda a derecha, actualmente se

ubican las imágenes de san José con el Niño, san Andrés, Nuestra Señora de Sequeiro en la calle central, san Antonio y finalmente san Roque.

No tengo conocimiento de si se mantienen la ubicación primitiva de las imágenes. No sigue un programa iconográfico concreto. Una vez más aparecen los santos san Roque y san Antonio juntos, como ocurre en numerosos retablos. La Virgen es la patrona de la iglesia dedicada a Santa María, san José, padre de Jesús y esposo de María, es un santo con gran devoción en el Arciprestazgo y san Andrés, hermano mayor de san Pedro, fue el primero en seguir a Cristo.

Análisis: Ubicado en el altar mayor y sobre una mesa de altar, el retablo se adapta al espacio arquitectónico, salvando dos puertas laterales de la sacristía. Se asienta sobre una mesa de altar el banco decorado con placas con motivos vegetales y en el centro albergando el Sagrario. Sobre la predela cuatro columnas exentas de fuste liso delimitan tres calles destacando la hornacina de medio punto de la calle central que cobija la imagen de Nuestra Señora. Sobre dos pedestales, la caja de la izquierda alberga la imagen de san Andrés y la derecha a san Antonio. Los extremos laterales, se sitúan dos pedestales sobre los dinteles de las puertas, con las imágenes de san José con el Niño a la izquierda y san Roque a la derecha. Sobre los capiteles de las columnas, decorados con volutas y guirnaldas, el entablamento con una cornisa decorada con ovas y sobre el mismo un frontón triangular. Remata con los laterales decorados con sendos jarrones.

En 1868 se envía una solicitud al Obispado para obtener la autorización para construir el altar mayor de la iglesia (Ap. Doc. 120). En 1883 se compone el frontal del altar mayor (Ap. Doc. 121), remitiéndose el plano del altar previsto en 1890 (Ap. Doc. 122), fecha en la que debió tener lugar la realización del retablo. Como era habitual,

se pinta años más tarde, en 1912 (Ap. Doc. 123). El retablo sufre varias intervenciones a lo largo del siglo XX, en 1921 y 1939 (Ap. Doc. 124) y se repinta en 1956 (Ap. Doc. 125).

52.- RETABLO MAYOR

SANTA MARÍA LA MAYOR DEL VAL (NARÓN)



Ubicación: Altar mayor.

Cronología: 1898.

Estilo: Historicista clasicista.

Autor o artífice: Enrique Rodríguez.

Tipología: Sacramental.

Planta: Movida.

Material: Madera policromada.

Medidas: 800 cm. ancho X 685 cm. alto.

Iconografía: La calle lateral izquierda alberga la imagen de Jesús Niño, le sigue el Sagrado Corazón de Jesús, la calle central

Nuestra Señora de las Nieves, a su derecha el Inmaculado Corazón de María, y finalmente san Antonio. En el ático Nuestra Señora de la Purísima Concepción.

No mantiene la disposición original, ya que hay piezas posteriores a la realización del retablo. Tampoco sigue un programa iconográfico, Nuestra Señora de las Nieves se le atribuye la fundación de la iglesia de Santa María la Mayor de Roma, advocación de la iglesia donde se encuentra este retablo, de ahí que presida la calle central.

Análisis: Retablo sacramental y adaptado al espacio arquitectónico. Ubicado en el altar mayor, sobre una larga mesa de altar, se ubican tres retablos formando entre todos el retablo mayor de la iglesia. A la izquierda y derecha, dos retablos similares, compuestos de banco, un cuerpo y ático. El banco está decorado con flores campaniformes y bicromía, sobre el que se asienta el cuerpo formado por una hornacina de medio punto delimitada por dos columnas de fuste liso imitando mármol y capitel compuesto. El retablo de la izquierda alberga la imagen del Niño Jesús y el de la derecha a san Antonio. Sobre un entablamento liso con una cornisa denticulada se asienta el ático formado por frontón rectangular en cuyo vértice sobresale el "Ojo Divino" rodeado de una nube de gloria y haces de luz dorados. En la parte central un retablo formado por banco, un cuerpo con tres calles y ático. El banco está decorado con motivos vegetales y alberga el Sagrario, sobre él un cuerpo de tres calles

delimitadas por columnas idénticas a las anteriores, es decir, de fuste liso imitando mármol siendo el imóscapo más ancho que el sumóscapo, basa y capitel compuesto. Las calles laterales forman una caja lisa de medio punto albergando a la izquierda la imagen del Sagrado Corazón de Jesús y a la derecha el Inmaculado Corazón de María. En el centro una hornacina de arco de medio punto alberga la imagen de Nuestra Señora de las Nieves, patrona de la iglesia. Un entablamento con entrantes y salientes dan paso al ático. Éste está decorado con jarrones y volutas en sus extremos, en el centro una hornacina de medio punto delimitada por pilastras lisas cobija la imagen de la Purísima Concepción, remata con el "Ojo Divino", la nube de gloria y haces de luz. Rodeando todo el ático se distribuyen casetones que se adaptan al espacio arquitectónico semicircular decorados con motivos florales de seis hojas.

El retablo fue realizado por Enrique Rodríguez en 1898 (Ap. Doc. 126).

53.- RETABLO NUESTRA SEÑORA DE DOLORES SANTA MARÍA LA MAYOR DEL VAL (NARÓN)

Ubicación: Muro sur.

Cronología: 1899.

Estilo: Historicista clasicista.

Autor o artífice: Enrique Rodríguez.

Tipología: Retablo-soporte.

Planta: Escasamente movida.

Material: Madera policromada.

Medidas: 180 cm. ancho X 275 cm. alto.

Iconografía: Nuestra Señora de Dolores.

Análisis: Ubicado en el muro sur de la iglesia, este retablo se asienta sobre una mesa de altar. Presenta una predela decorada con casetones con hojas doradas, y un único cuerpo con una hornacina de medio punto donde se encuentra la imagen de la Virgen de los Dolores, flanqueado por dos columnas de fuste liso imitando mármol, con basa y capiteles decorados en dorado con hojas de acanto y volutas. Un entablamento con cornisa denticulada, da paso a un frontón triangular coronado por el "Ojo de Dios" que se rodea de una nube de gloria y en un enorme haz de luz dorado.



La documentación cita la realización del retablo en 1899 por Enrique Rodríguez (Ap. Doc. 127). En 1926 se pinta y doran los altares (Ap. Doc. 128) y se vuelve a pintar en 1968 (Ap. Doc. 129).

54.- RETABLO SAN ROQUE

SANTA MARÍA DE BARDAOS (SAN SADURNIÑO)

Ubicación: Muro norte de la nave.

Cronología: Tercer tercio XIX.

Estilo: Historicista clasicista.

Autor o artífice: Desconocido.

Tipología: Retablo-vitrina.

Planta: Escasamente movida.

Material: Madera policromada.

Medidas: 180 cm. ancho X 300 cm. alto.

Iconografía: San Roque de Montpellier.

Análisis: Se ubica sobre una mesa de altar, consta de banco decorado en sus netos por una moldura romboidal en cuyo interior alberga una flor, y el panel central con dos semicírculos rodeados de flores. Sobre él se apoya el cuerpo cuya única calle se halla

flanqueada por dos columnas con basa, fuste liso con líneas de colores en disposición helicoidal y capitel decorado con hojas. Una hornacina alberga la imagen de san Roque. Un entablamento con cornisa denticulada, da paso a un frontón triangular sobresaliendo de su vértice superior haces de luz dorados.



55.- RETABLO MAYOR

CAPILLA DE NUESTRA SEÑORA DE BELÉN (SANTA MARÍA DE SAN SADURNIÑO)

Ubicación: Altar mayor.

Cronología: Tercer tercio XIX.

Estilo: Historicista clasicista.

Autor o artífice: Desconocido.

Tipología: Sacramental.

Planta: Lineal.

Material: Madera policromada.

Medidas: 210 cm. ancho X 200 cm. alto.

Iconografía: Nuestra Señora de la Vid con el Niño en la calle lateral izquierda, en la derecha a san Antonio y en el centro una foto de Nuestra Señora de Belén, titular de la capilla.

Análisis: Retablo sacramental ubicado en el altar mayor. Sobre un zócalo de piedra se asienta el banco, cuyos paneles centrales albergan las ménsulas de las calles laterales y en el centro el Sagrario. El cuerpo consta de tres calles delimitadas en el exterior por unas sencillas pilastras y en el centro por dos columnas de fuste liso imitando mármol. Tres arcos de medio punto cobijan a Nuestra Señora de la Vid o del Racimo a la izquierda, el centro una fotografía de Nuestra Señora de Belén, patrona de la capilla, y a la derecha san Antonio. Un entablamento sostiene el ático. Este de forma semicircular achatado, está decorado en el centro por una cruz lobulada inscrita en un círculo y motivos ondulantes en sus lados, remata con una venera y "ces" en tornapuntas.



La documentación no cita este sencillo retablo, muy probablemente realizado a finales del XIX.

56.- RETABLO NUESTRA SEÑORA DEL ROSARIO

SANTA MARÍA DE NEDA



Ubicación: Crucero norte, muro este.

Cronología: 1903.

Estilo: Historicista clasicista.

Autor o artífice: Desconocido.

Tipología: Retablo-soporte.

Planta: Escasamente movida.

Material: Madera policromada.

Medidas: 260 cm. ancho X 160 cm. alto.

Iconografía: Alberga a Nuestra Señora del Rosario, santo Domingo y santa Catalina arrodillados a sus pies.

Posiblemente conserve la disposición primitiva. Recoge el momento en que la Virgen le entrega el Rosario a santo Domingo y asociado a

el fundador de la Orden, la santa dominica santa Catalina de Siena.

Análisis: Ubicado en el crucero norte, muro este, el retablo es muy similar al de la Inmaculada Concepción, aunque en esta ocasión, el cuerpo sólo tiene una calle donde en una enorme hornacina de cascarón cobija las imágenes de Nuestra Señora del Rosario, santo Domingo y santa Catalina arrodillados a sus pies.

Se hizo en 1903 (Ap. Doc. 130). Se restauró en 1982 importando la cantidad de ciento cincuenta mil pesetas (Ap. Doc. 131).

57.- RETABLO INMACULADO CORAZÓN DE MARÍA

SANTIAGO DE LAGO (VALDOVIÑO)



Ubicación: Muro este del crucero norte.

Cronología: 1914.

Estilo: Historicista clasicista.

Autor o artífice: Manuel Lago.

Tipología: Sacramental.

Planta: Lineal.

Material: Madera policromada.

Medidas: 226 cm. ancho x 250 cm. alto.

Iconografía: La calle lateral izquierda alberga la imagen de san Antonio, calle central el Inmaculado Corazón de María y la de la izquierda a san Roque. El ático se encuentra santa Ana.

La disposición no corresponde con la original, ya que el espacio no se adapta a las imágenes y son de distinta datación, no siguiendo un programa iconográfico concreto.

Análisis: Ubicado en el muro este del crucero norte, este sobrio retablo consta de un banco liso en cuyo centro se halla la puerta del Sagrario, tres calles en el cuerpo, la de la izquierda acoge sobre un pedestal a san Antonio, y a la derecha san Roque. Una hornacina de medio punto flanqueada por dos columnas lisas, cobija al Inmaculado Corazón de María. Un entablamento liso sostiene un frontón triangular, con jarrones en los lados, una hornacina en el centro con la imagen de santa Ana, remata con el "Ojo de Dios" rodeado de un círculo y haces de luz.

Este retablo es el último datado de esta tipología, aunque muy modificado de la idea original: banco, tres calles, ático rematado en frontón triangular, y "Ojo divino".

El retablo fue realizado por Manuel Lago en 1914 (Ap. Doc. 132).

58.- RETABLO MAYOR

SAN VICENTE DE MEIRÁS (VALDOVIÑO)



Ubicación: Altar mayor.

Cronología: 1870.

Estilo: Neogótico.

Autor o artífice: Antonio Losada Luaces.

Tipología: Sacramental.

Planta: Lineal.

Material: Madera policromada.

Medidas: 500 cm. ancho x 600 cm. alto.

Iconografía: En la calle lateral izquierda san Antonio, la calle central Cristo crucificado, a su derecha san José con el Niño y en la exterior san Vicente, santo titular de la iglesia.

Análisis: Situado en el altar mayor, este retablo tiene que salvar dos puertas laterales de la sacristía, Para ello se ha ubicado sobre una mesa de altar el

Sagrario y un primer cuerpo decora sus cajas por medio de arcos y flores, sin imágenes, coincidiendo con las cinco calles del cuerpo superior. Las cuatro calles laterales cobijan bajo doseles de factura neogótica las imágenes sobre pedestales de san Antonio a la izquierda, al lado de la central san José con el Niño y en la exterior san Vicente. Destaca la calle central con la imagen de Cristo crucificado, delimitando la hornacina dos columnas pareadas de fuste liso. El fondo está decorado con un gran panel en dorado. Remata con una cruz y dos pináculos en los laterales.

En 1868, don Rafael Tumbeiro, párroco de San Vicente de Meirás, solicita permiso para invertir los fondos en la realización de un retablo (Ap. Doc. 133). En 1869 se lleva a cabo una pública subasta para la realización del retablo, a la que se presentan varios escultores, siendo el elegido Antonio Losada Luaces, de Vilalba (Ap. Doc. 134). Se realiza el contrato a dicho escultor en 1870 (Ap. Doc. 135). Para la construcción y pintado del mismo son varias las Cofradías que aportan dinero, así como la Fábrica (Ap. Doc. 136). El retablo ha sufrido varias intervenciones: se restauró y pintó en 1964 (Ap. Doc. 137), se volvió a pintar en otras en dos ocasiones, 1967 y 1986 (Ap. Doc. 138, 139), y la última restauración tuvo lugar en el año 2002 (Ap. Doc. 140).

59.- RETABLO MAYOR

SANTIAGO DE PANTÍN (VALDOVIÑO)

Ubicación: Altar mayor.

Cronología: 1907.

Estilo: Neogótico.

Autor o artífice: Desconocido.

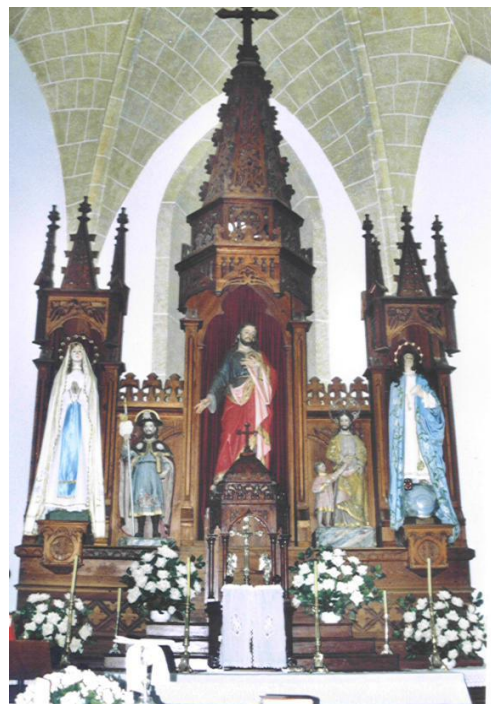
Tipología: Sacramental.

Planta: Escasamente movida.

Material: Madera policromada.

Medidas: 400 cm. ancho x 500 cm. alto.

Iconografía: La calle lateral de la izquierda cobija la imagen de Nuestra Señora de Lourdes, le sigue un pequeño san Roque, la calle central dedicada al Sagrado Corazón de Jesús, a su lado san José con el Niño y finalmente una imagen de la Purísima Concepción.



Pudiera conservar la distribución primitiva, aunque no sigue ningún programa iconográfico concreto.

Análisis: Retablo sacramental ubicado en el altar mayor sobre una mesa de altar. El banco está ornamentado con hojas cuadrifolias y en el centro tres escalones en disminución. En el sotabanco dos pedestales correspondientes a las calles laterales del cuerpo y el centro un templete formando parte del mismo. El cuerpo está dividido en cinco calles, las exteriores cobijadas bajo un dosel la imagen de la Virgen de Lourdes a la izquierda y a la derecha Purísima Concepción. Bajo un gran dosel se ubica la imagen del Sagrado Corazón de Jesús, a su izquierda san Roque, a su derecha san José con el Niño. Remata el retablo con pináculos, gabletes, tracería gótica y en el centro una elevada cúpula piramidal con una cruz.

El retablo se hizo en 1907 (Ap. Doc. 141), en un inventario de obras aparecen detalladas las cuentas para la realización del mismo (Ap. Doc. 142).

60.- RETABLO MAYOR

SANTA EULALIA DE VALDOVIÑO



Ubicación: Altar mayor.

Cronología: 1912.

Estilo: Neogótico.

Autor o artífice: Desconocido.

Tipología: Sacramental.

Planta: Ligeramente movida.

Material: Madera policromada.

Medidas: 450 cm. ancho x 575 cm. alto.

Iconografía: De izquierda a derecha alberga las imágenes de Nuestra Señora de Fátima, el Sagrado Corazón de Jesús, santa Eulalia en la calle central por ser titular de la iglesia, a su derecha el Inmaculado Corazón de María y finalmente en la calle exterior Nuestra Señora de la Purísima Concepción.

Análisis: Retablo sacramental que consta de banco y un solo cuerpo dividido en cinco calles. El banco se ornamenta con hojas tetralobuladas y motivos vegetales, los netos se enmarcan con columnas muy estrechas de fuste liso y capitel con hojas. Sobre el banco, en el centro el Sagrario, todo en dorado y cuya puerta representa el Cordero Pascual y debajo de éste un querubín, enmarcada entre pináculos y dos aletas laterales como ornamento. A ambos lados dos ángeles adoradores. Sobre el Sagrario, en la calle central santa Eulalia, patrona de la iglesia, a su derecha dos calles albergan el Sagrado Corazón de María y la Purísima Concepción. En las calles de la izquierda, el Sagrado Corazón de Jesús y Nuestra Señora de Fátima. Cada hornacina está enmarcada por un arco trilobulado con columnas pareadas muy esbeltas, con decoración vegetal y geométrica, rematando cada una de ellas con pináculos rematados en bola, a excepción de la calle central que termina con una cruz griega. El dorado es la policromía predominante en todo el retablo.

El retablo se realiza en 1912 (Ap. Doc. 143) y se restaura en 1965 (Ap. Doc. 144).

61.- RETABLO SANTO CRISTO

SANTA EULALIA DE VALDOVIÑO

Ubicación: Muro este del crucero norte.

Cronología: 1912.

Estilo: Neogótico.

Autor o artífice: Desconocido.

Tipología: Retablo-soporte.

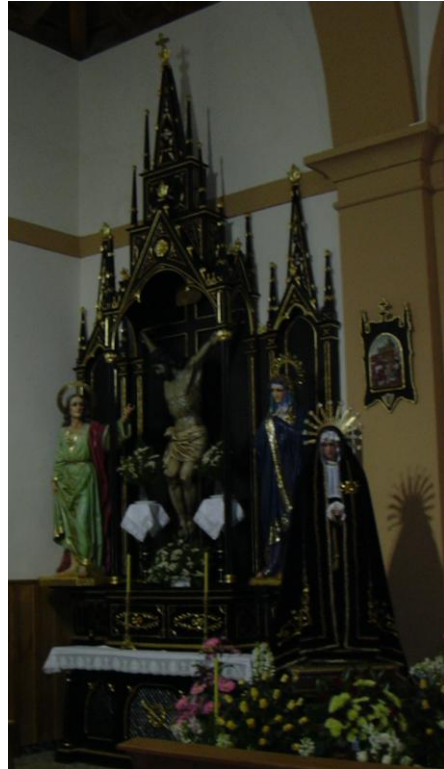
Planta: Lineal.

Material: Madera policromada.

Medidas: 290 cm. ancho x 500 cm. alto.

Iconografía: En la calle de la izquierda san Juan, en el centro Cristo crucificado y a su derecha santa Eulalia.

Análisis: El retablo se asienta sobre una mesa de altar, decorada con motivos vegetales y geométricos al igual que el banco. Tres calles albergan bajo doseles de arcos trilobulados la imagen de san Juan, a la izquierda, en el centro Cristo crucificado, y a su derecha santa Eulalia. Remata con pináculos y triángulos calados en cuyo vértice superior se colocan dos hojas en las calles laterales y una cruz en la central.



Dado la similitud de la obra con el retablo mayor realizado en 1912, y el hecho de que se pinte y dore en 1919 (Ap. Doc. 145), muy probablemente se hicieron todos a la vez, coincidiendo la fecha de 1912, para los retablos colaterales al igual que el retablo mayor. Fue restaurado en 1965 (Ap. Doc. 146).

62.- RETABLO NUESTRA SEÑORA DEL CARMEN

SANTA EULALIA DE VALDOVIÑO

Ubicación: Muro este del crucero sur.

Cronología: 1912.

Estilo: Neogótico.

Autor o artífice: Desconocido.

Tipología: Sacramental.

Planta: Escasamente movida.

Material: Madera policromada.

Medidas: 290 cm. ancho x 500 cm. alto.

Iconografía: La calle lateral izquierda alberga a san José con el Niño, la de la derecha a san Isidro Labrador, la calle central Nuestra Señora del Carmen.



Análisis: Retablo sacramental muy similar al anterior, de factura neogótica, se asienta sobre una mesa de altar. El banco está ornamentado con motivos geométricos y vegetales albergando en el centro el Sagrario. Tres calles con doseles de arcos trilobulados albergan la imagen de san José con el Niño a la izquierda, en el centro Nuestra Señora del Carmen y a la derecha san Isidro. Dos entrecalles se disponen en diagonal decoradas con una moldura rectangular. Remata, al igual que el anterior, en triángulos calados y pináculos.

Al igual que el retablo del Santo Cristo, debió de hacerse en 1912, ya que

estilísticamente son todos iguales, Dado la similitud de la obra con el retablo mayor realizado en 1912, y el hecho de que se pinte y dore en 1919 (Ap. Doc. 145), muy probablemente se hicieron todos a la vez, coincidiendo la fecha de 1912, para los retablos colaterales al igual que el retablo mayor. Fue restaurado en 1965 (Ap. Doc. 146).

63.- RETABLO NUESTRA SEÑORA DE LA MERCED

SANTA MARÍA DE NEDA

Ubicación: Crucero norte, muro oeste.

Cronología: 1925.

Estilo: Neogótico.

Autor o artífice: Desconocido.

Donante: Benito Rodríguez.

Tipología: Retablo-soporte.

Planta: Ligeramente movida.

Material: Madera.

Medidas: 170 cm. ancho X 550 cm. alto.

Iconografía: Nuestra Señora de la Merced y arrodillado a sus pies san Pedro Nolasco.

Recoge el momento de la revelación mariana a san Pedro Nolasco, fundador de la Orden de la Merced, dedicada a rescatar a los numerosos cristianos cautivos por los musulmanes.



Análisis: Retablo de estilo neogótico, situado en crucero norte, muro oeste, se asienta sobre una mesa de altar, consta de banco y un único cuerpo formado por un dosel cuadrangular rematado en triángulo con arcos polilobulados, glabete y pináculos. Coronado con una cruz latina. Alberga las imágenes de Nuestra Señora de la Merced y arrodillado a su pies san Pedro Nolasco.

El retablo se realizó en 1925 siendo regalo de D. Benito Rodríguez (Ap. Doc. 147). Fue restaurado en 1982 (Ap. Doc. 148).

64.- RETABLO MAYOR

CAPILLA NUESTRA SEÑORA DE LA ESPERANZA (SANTA MARINA DEL MONTE-SAN SADURNIÑO)

Ubicación: Altar mayor.

Cronología: Primer tercio XX.

Estilo: Neogótico.

Autor o artífice: Desconocido.

Tipología: Retablo-soporte.

Planta: Ligeramente movida.

Material: Madera.

Medidas: 130 cm. ancho X 170 cm. alto.

Iconografía: Las calles laterales albergan, a la izquierda san Antonio, y a la derecha san Roque, la calle central se encuentra sin imagen.

Un anagrama de María parece indicar que este pequeño retablo estaba dedicado a Nuestra Señora, posiblemente albergara la patrona de esta capilla, Nuestra Señora de la Esperanza. Una vez más, san Antonio y san Roque aparecen juntos como santos taumatúrgicos.



Análisis: Este sencillo y pequeño retablo, ubicado en el altar mayor, se asienta sobre una mesa de altar con el anagrama de María. Consta de tres calles, las laterales rematan en arco apuntado y albergan a la izquierda la imagen de san Antonio, y la derecha a san Roque. La calle central está formada por un dosel de arco apuntado y pequeños pináculos. Sin policromar, mantiene el color de la madera. Estilísticamente responde al neogótico del primer tercio del XX.

65.- RETABLO NUESTRA SEÑORA DOLORES SAN VICENTE DE MEIRÁS (VALDOVIÑO)

Ubicación: Muro este del crucero norte.

Cronología: Primer tercio XX.

Estilo: Neogótico.

Autor o artífice: Desconocido.

Tipología: Retablo-soporte.

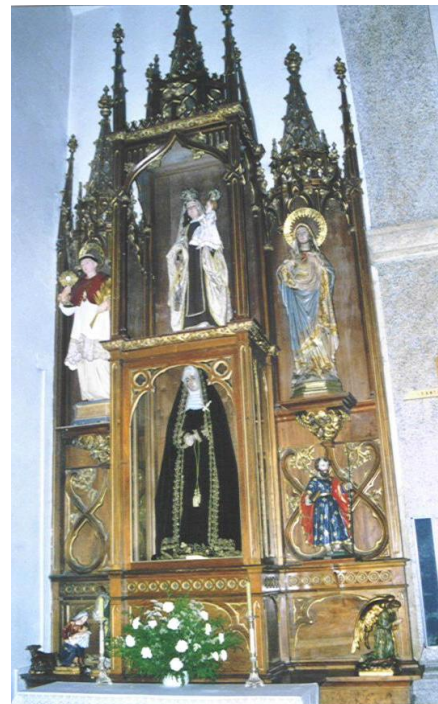
Planta: Ligeramente movida.

Material: Madera.

Medidas: 300 cm. ancho X 500 cm. alto.

Iconografía: En la calle lateral izquierda alberga la imagen de san Ramón Nonato, en el centro se halla en el cuerpo inferior Nuestra Señora de Dolores y en el superior Nuestra Señora del Carmen, la calle lateral derecha alberga a santo Tomás abajo, y el Inmaculado Corazón de María arriba.

Análisis: Ubicado en el muro este del crucero norte y sobre una mesa de altar, este retablo es gemelo del que alberga a Nuestra Señora del Rosario. Consta de un banco y dos cuerpos con tres calles cada uno. El primer cuerpo las cajas laterales están decoradas con líneas entrelazadas, el pedestal de la izquierda no alberga imagen, la derecha a san Ramón Nonato. La calle central destaca en tamaño y alberga la imagen de Nuestra Señora de Dolores, está protegida mediante cristales. El cuerpo superior, sobre un pedestal, la imagen de santo Tomás y a la derecha el Inmaculado Corazón de María, la calle central, también protegida por una urna de cristal Nuestra Señora del Carmen. Remata el retablo con pináculos, tres doseles a modo de gabletes y decoración de tracería gótica.



66.- RETABLO NUESTRA SEÑORA DEL ROSARIO SAN VICENTE DE MEIRÁS (VALDOVIÑO)

Ubicación: Muro este del crucero sur.

Cronología: Primer tercio XX.



Estilo: Neogótico.

Autor o artífice: Desconocido.

Tipología: Retablo-soporte.

Planta: Ligeramente movida.

Material: Madera policromada.

Medidas: 300 cm. ancho X 500 cm. alto.

Iconografía: En la calle lateral izquierda santa Bárbara, la central Nuestra Señora Purísima Concepción, el cuerpo superior alberga al Sagrado Corazón de Jesús a la izquierda, en el centro Nuestra Señora del Rosario y a la derecha Nuestra Señora de Fátima.

Análisis: Ubicado en el muro este del crucero sur. Es idéntico al anterior retablo, sólo varía las imágenes que alberga. De izquierda a derecha en el primer cuerpo, santa Bárbara y Nuestra Señora de la Purísima

Concepción, en el segundo cuerpo el Sagrado Corazón de Jesús, Nuestra Señora del Rosario y la Virgen de Fátima.

67.- RETABLO- CAMARÍN

CAPILLA NUESTRA SEÑORA DE LAS NIEVES (SANTA EULALIA DE VALDOVIÑO)

Ubicación: Altar mayor.

Cronología: Primer tercio XX, en su origen, reutilizado en 1987.

Estilo: Neogótico.

Autor o artífice: Desconocido.

Tipología: Retablo-camarín.

Planta: Ligeramente movida.

Material: Madera.

Medidas: 100 cm. ancho X 180 cm. alto.

Iconografía: Nuestra Señora de las Nieves, patrona de la capilla.

Análisis: Ubicado en el altar mayor y sobre un pedestal, se ha colocado este camarín para albergar la imagen titular de la capilla, Nuestra Señora de las Nieves. Remata con un dosel de arco trilobulado, pequeños pináculos y gabletes. De estilo neogótico, corresponde a las tendencias del primer tercio del siglo XX.



La documentación cita que en 1987 se hizo un camarín para la Virgen de las Nieves, aprovechando el antiguo que había sido de san Roque (Ap. Doc. 149).

68.- RETABLO NUESTRA SEÑORA DE DOLORES SANTIAGO DE PANTÍN (VALDOVIÑO)



Ubicación: Muro este del crucero sur.

Cronología: 1956.

Estilo: Neogótico.

Autor o artífice: José Otero.

Donante: Adquirido por suscripción popular.

Tipología: Retablo-soporte.

Planta: Movida.

Material: Madera.

Medidas: 320 cm. ancho x 550 cm. alto.

Iconografía: En la calle lateral izquierda la imagen de san Antonio, la central Nuestra Señora de Dolores y la lateral derecha san Francisco.

Análisis: Ubicado en el muro este del crucero sur, sobre una mesa de altar, el retablo adquiere una

forma poligonal de tres lados. Sobre un ancho banco decorado con hojas cuadrifolias y arcos, se asienta el cuerpo con tres calles. A la izquierda, sobre un pedestal la imagen de san Antonio, a la derecha san Francisco. Ambas imágenes están cobijadas bajo un dosel poligonal de tracería gótica. La calle central alberga en una hornacina de arco apuntado y protegida con un cristal la imagen de la Virgen de Dolores. Remata el retablo pináculos y gabletes. De estilo neogótico, fue realizado por José Otero en 1956 por suscripción popular (Ap. Doc. 150).

69.- RETABLO- CAMARÍN NUESTRA SEÑORA DEL BUEN JESÚS

CAPILLA DEL BUEN JESÚS (SAN VICENTE DE MEIRÁS-VALDOVIÑO)

Ubicación: Altar mayor.

Cronología: Último tercio XIX.

Estilo: Ecléctico.

Autor o artífice: Desconocido.

Tipología: Retablo-camarín.

Planta: Lineal.

Material: Madera policromada.

Medidas: 100 cm. ancho x 230 cm. alto.

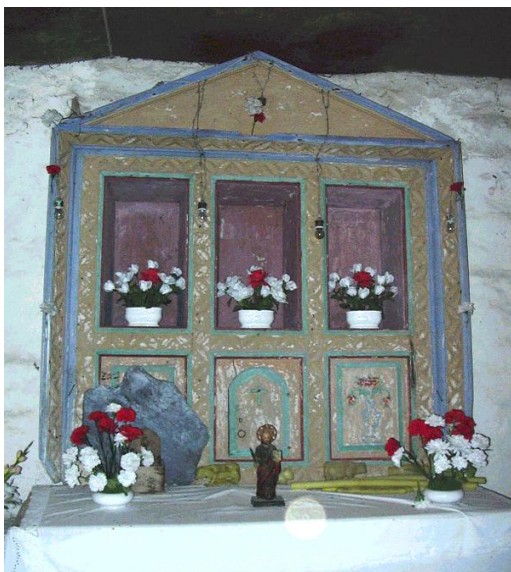
Iconografía: Nuestra Señora del Rosario con el Niño.

Análisis: Ubicado en el altar mayor, este pequeño camarín alberga la imagen de Nuestra Señora del Buen Jesús con el Niño. Es una hornacina de arco trilobulado rematada en triángulo. Se decora con motivos ondulantes que la rodean y dos pequeños pináculos en los laterales. No se cita en la documentación, se debió de realizar en la primera mitad del siglo XX. En 1965 se pinta el retablo (Ap. Doc. 151).



70.- RETABLO MAYOR

CAPILLA DE SAN MARCOS (AMIDO- SANTA MARÍA DE IGREXAFEITA-SAN SADURNIÑO)



Ubicación: Altar mayor.

Cronología: Último tercio XIX.

Estilo: Ecléctico.

Autor o artífice: Desconocido.

Tipología: Sacramental.

Planta: Lineal.

Material: Madera policromada.

Medidas: 185 cm. ancho X 185 cm. alto.

Iconografía: En la actualidad no alberga imagen. Tan sólo un pequeño san Marcos en la mesa de altar, patrón de la capilla.

Análisis: Ubicado en el altar mayor, este sencillo retablo está colocado sobre una mesa de altar. De forma pentagonal, consta de un banco dividido con tres molduras

cuadradas decoradas con jarrones con flores, en los laterales, y el centro alberga el Sagrario. El cuerpo está dividido en tres calles formadas por hornacinas rectangulares sin imágenes, un entablamento, pintado, da paso al remate del retablo en un frontón triangular.

La documentación no cita este retablo, pero por su sencillez, las formas geométricas y el frontón triangular se pudo haber realizado a finales del siglo XIX.

71.- RETABLO MAYOR SANTA RITA DE XUVIA (NARÓN)



Ubicación: Altar mayor.

Cronología: 1907.

Estilo: Ecléctico.

Autor o artífice: Casa Larrea (Bilbao).

Tipología: Sacramental.

Planta: Escasamente movida.

Material: Madera policromada.

Medidas: 550 cm. ancho X 650 cm. alto.

Iconografía: San José y san Francisco en los extremos laterales del sotobanco. En la calle lateral izquierda el Sagrado Corazón de Jesús y a la derecha el Inmaculado Corazón de María. En el ático la imagen de santa Rita de Casia. No conserva la disposición original.

Análisis: Ubicado en el altar mayor, este

retablo-expositor o sacramental, de planta movida, está tallado en madera sin policromar. No se adapta al espacio arquitectónico del ábside. Consta de sotobanco y predela, un cuerpo con tres calles y ático. El sotobanco se encuentra flanqueado por dos pilares, seguidos por tres columnas de fuste liso y esbelto, con un pequeño capitel con motivos geométricos, y sobre ellos arcos de medio punto entrecruzados y decorados con bolas. Continúa con tres robustas columnas con capiteles compuestos, con volutas y motivos vegetales. Sobresale una mesa de altar, integrada al retablo y formando parte del mismo, decorada frontalmente con cuatro robustas columnas, dos a cada lado, con capiteles de motivos vegetales y entre ellas cuatro columnas de fuste liso y esbelto en el centro. Sobre el sotobanco, en los



laterales, se sitúan a la izquierda la imagen de san José y a la derecha la de san Francisco. El banco o predela está enmarcado por dos estípites y dos casetones, todo profusamente decorado con elementos vegetales y geométricos, reforzados por entrantes y salientes. En el centro sobresale el Sagrario siendo idéntico en los tres retablos. Dos columnas de fuste liso a los lados y capiteles con volutas y elementos vegetales. La portada se dispone sobre un pequeño basamento sobre la que se asienta una puerta rectangular de una sola hoja con dintel, y sobre él un arco de medio punto con tímpano. La puerta está delimitada por un rectángulo en cuyo interior se ha tallado en relieve el Cáliz, uvas y espigas de trigo. De la copa sobresale la Hostia Sagrada rodeada por rayos luminosos, y en su interior se circunscribe una cruz griega. El tímpano es ornamentado con motivos vegetales y bolas. Sobre el arco de medio punto una cruz ensanchada en cuyo cuadrón se disponen un cuadrado formado por cuatro hojas. A ambos lados dos aletas formadas por motivos vegetales y dos pináculos en los laterales. Una moldura a modo de cornisa, con entrantes y salientes, separan el banco del cuerpo superior. En la calle lateral izquierda se encuentra el Sagrado Corazón de Jesús, en la calle central el expositor del Sagrario. Es de estructura cilíndrica. A los lados dos columnas de fuste liso y esbelto con capiteles compuestos con volutas y hojas de acanto. Sobre ellas un entablamento con entrantes y salientes. La puerta es de doble hoja y se encuentra tallada en relieve uvas y espigas de trigo. Ésta se abre mediante una manivela situada en la parte de atrás del retablo. Al abrirla, el interior está formado por una cúpula y decoración geométrica en tonos dorados. Recuerda los grandes y decorados tabernáculos del barroco. En la calle lateral derecha la imagen del Inmaculado Corazón de María. Enmarcadas ambas imágenes con un arco de medio punto y apoyadas sobre un peana, con profusa decoración en las entrecalles, con motivos geométricos y vegetales. Flanquean los laterales de las calles dos estípites y dos aletas. El ático alberga la imagen del santo titular, santa Rita, situada en un gran dosel. Éste es pentagonal, delimitado por arcos trilobulados, decorados con elementos vegetales y geométricos. Remata la cúpula del dosel cuatro pináculos y una cruz trebolada con un gran círculo.

Estilísticamente responde a la corriente ecléctica del siglo XX. Fue realizado por la Casa Larrea, Bilbao³⁷⁹, en 1907³⁸⁰, siendo su promotor Francisco Barcón.

Documentalmente aparece citado en dos inventarios, uno de 1921 y 1923 respectivamente (Ap. Doc. 152, 153).

³⁷⁹ ALBACETE, J.M. “La iglesia de Santa Rita (Jubia)”. *Almanaque de Ferrol, 1908*. Biblioteca Municipal de Ferrol, p. 72.

³⁸⁰ *Ibídem*.

72.- RETABLO SAN ROQUE

SANTA RITA DE XUVIA (NARÓN)



Ubicación: En el crucero, en el muro este.

Cronología: 1907.

Estilo: Ecléctico.

Autor o artífice: Casa Larrea (Bilbao).

Tipología: Sacramental.

Planta: Ligeramente movida.

Material: Madera.

Medidas: 350 cm. ancho X 450 cm. alto.

Iconografía: El dosel alberga la imagen de san Roque.

Análisis: Retablo sacramental, de planta movida, tallado en madera sin policromar. Está ubicado en el crucero, en el muro este. No se adapta al espacio arquitectónico del crucero. Consta de sotabanco, predela y un cuerpo con una única calle central. El

sotabanco se encuentra flanqueado por dos robustas columnas con capiteles decorados con elementos vegetales que soportan una peana. Sobresale una mesa de altar, perfectamente integrada al retablo y formando parte del mismo. Frontalmente se intercalan seis columnas de fuste liso y esbelto con capiteles decorados con volutas y elementos vegetales. Sobre ellos se apoyan cinco arcos de medio punto que dan lugar a una arquería. En la luz de éstos se han tallado unos arcos de herradura.

Enmarcan la predela dos pequeños estípites con pináculos, dos cuartos de círculo y dos pequeñas aletas, todo ello con profusa decoración geométrica y vegetal. El cuerpo central está formado por dos casetones con ornamentación a modo de bolas y dos pilares con motivos vegetales. En el centro sobresale el sagrario, erigido a modo de un pequeño edículo flanqueado por dos columnas de fuste liso y esbelto, con capiteles decorados con bolas y elementos vegetales. La portada se dispone sobre un pequeño basamento sobre la que se asienta una puerta rectangular de una sola hoja con dintel, y sobre él un arco de medio punto con tímpano. La puerta está delimitada por un rectángulo en cuyo interior se ha tallado en relieve el Cáliz, uvas y espigas de trigo. De la copa sobresale la Hostia Sagrada rodeada por rayos luminosos, y en su interior se circunscribe una cruz griega. El tímpano está ornamentado con motivos vegetales y bolas. Sobre el arco de medio punto una cruz ensanchada en cuyo cuadrón se disponen un cuadrado formado por cuatro hojas. A ambos lados dos aletas formadas por motivos vegetales y dos pináculos en los laterales.

Una pequeña cornisa con motivos en zig-zag, separa la predela del cuerpo central. Los laterales son rematados con pináculos, y con una decoración a modo de almenas, con sus entrantes y salientes. Dos columnas de fuste liso y muy esbelto con capiteles con volutas y elementos geométricos "sostienen" el dosel. Éste es poligonal, de siete lados, delimitados por arcos de medio punto, decorados con zig-zag y pequeños pináculos. Rematan la cúpula semiesférica una esfera sobre la que se apoya una cruz trebolada con un gran círculo. En el dosel, sobre una peana, se encuentra la imagen de san Roque.

Este retablo es gemelo del que alberga la imagen de la Virgen del Sagrado Corazón de Jesús y se encuentran situados uno frente al otro en el crucero.

Al igual que el retablo mayor, fue realizado por la Casa Larrea de Bilbao en 1907 siendo su promotor Francisco Barcón.

Documentalmente aparece citado en dos inventarios, uno de 1921 y 1923 respectivamente (Ap. Doc. 152, 153).

73.- RETABLO SAGRADO CORAZÓN DE JESÚS

SANTA RITA DE XUVIA (NARÓN)



Ubicación: Crucero, muro oeste.

Cronología: 1907.

Estilo: Ecléctico.

Autor o artífice: Casa Larrea (Bilbao).

Tipología: Sacramental.

Planta: Ligeramente movida.

Material: Madera.

Medidas: 350 cm. ancho X 450 cm. alto.

Iconografía: El Sagrado Corazón de Jesús.

Análisis: Ubicado en el crucero, muro oeste. Retablo-expositor o sacramental, de planta movida, tallado en madera sin policromar. No se adapta al espacio arquitectónico del crucero. Es semejante al retablo del crucero del lado del Evangelio, son retablos gemelos y

se encuentran situados uno frente al otro, la única diferencia es la imagen que alberga el dosel, que es la del Sagrado Corazón de Jesús.

Al igual que los anteriores retablos, aparece citado en dos inventarios, uno de 1921 y 1923 respectivamente (Ap. Doc. 152, 153).

74.- RETABLO MAYOR

SANTA MARÍA DE CASTRO (NARÓN)



Ubicación: Altar mayor.

Cronología: 1911.

Estilo: Ecléctico.

Autor o artífice: Desconocido.

Tipología: Sacramental.

Planta: Apenas movida.

Material: Madera policromada.

Medidas: 330 cm. ancho X 500 cm. alto.

Iconografía: Nuestra Señora de la Asunción.

Análisis: Consta de un cuerpo y una calle delimitada por dos pilastras de fuste estriado. En la parte inferior se encuentra el Sagrario, reutilizado del antiguo retablo mayor³⁸¹. En la parte superior, sobre una peana poligonal, la

imagen de Nuestra Señora de la Asunción, patrona de la parroquia. Remata el cuerpo con una cornisa curva. El material es de madera, aunque la policromía del retablo le da la apariencia de mármol.

El tipo de retablo responde a la corriente ecléctica de principios del siglo XX, pudiendo concretar la fecha en 1911. Fue traído de la catedral de Mondoñedo, su colocación en 1995 en la actual iglesia tuvo un coste de noventa y siete mil pesetas, así mismo se llevó a cabo la restauración del sagrario que importó la cantidad de sesenta mil pesetas (Ap. Doc. 154). Actualmente es el único retablo existente en esta iglesia parroquial.

75.- RETABLO MAYOR

SAN MATEO DE TRASANCOS (NARÓN)

Ubicación: Altar mayor.

Cronología: Dosel 1914.

Estilo: Ecléctico.

Autor o artífice: Desconocido.

Tipología: Sacramental.

³⁸¹ Agradezco esta información a D. Ricardo Casal, quien también tuvo la amabilidad de comentarme que el retablo era de una capilla de la catedral de Mondoñedo, y que hay otro igual, en la parroquia de Sargadelos (Lugo). He consultado a D. Enrique Cal Pardo, que me ha confirmado que en 1911 se retiraron varios retablos de la catedral mindoniense, sin embargo no aparece ninguna donación en 1995, por lo que el retablo pudo haber sido traído anteriormente a esta fecha y colocado tiempo más tarde. Mi agradecimiento a D. Enrique Cal por toda su información.

Planta: Ligeramente movida.

Material: Madera policromada.

Medidas: 250 cm. ancho X 265 cm. alto.

Iconografía: Alberga la imagen de Nuestra Señora de la Medalla Milagrosa.



Análisis: Ubicado en el altar mayor, este retablo sacramental de planta lineal, está situado sobre una mesa de altar. Es un pequeño retablo con un solo cuerpo y tres calles flanqueadas por cuatro columnas de fuste liso y dorado, con basa y capiteles compuestos, siendo las exteriores más estrechas que las interiores. La calle central destaca en anchura, un dosel formado por

un arco de medio punto con ornamentación geométrica en el intradós, cobija la imagen de la Inmaculada y debajo el Sagrario. Remata la parte superior con una cornisa y un rombo con rosetas en sus esquinas. La calle izquierda es igual a la derecha, y no albergan imágenes. El fondo de las cajas están decorados con policromía azul, roja y dorados a modo de flores.

Muy posiblemente se hayan reutilizado piezas del retablo mayor anterior, como puede ser el fondo de las cajas y el Sagrario, haciéndose el dosel para la Virgen en 1914 como aparece reflejado en la documentación (Ap. Doc. 155).

76.- RETABLO MAYOR

SAN PEDRO DE ANCA (NEDA)

Ubicación: Altar mayor.

Cronología: Primer tercio XX.

Estilo: Ecléctico.

Autor o artífice: Desconocido.

Tipología: Sacramental.

Planta: Ligeramente movida.

Material: Madera policromada.

Medidas: 330 cm. ancho X 550 cm. alto.

Iconografía: San Pedro Obispo en la calle central, patrón de la iglesia, a su izquierda el Sagrado Corazón de Jesús y a su derecha el Inmaculado Corazón de María.

Análisis: Retablo sacramental ubicado en el altar mayor. Se asienta sobre una mesa de altar, consta de banco y un sólo cuerpo. La mesa de altar está decorada con molduras geométricas formando cuadrados y arcos apuntados, en cuyo interior se trazan retículas a modo de red, y en el centro un escudo con la advocación de san Pedro. Los extremos están flanqueados por dos estrechos fustes estriados y dorados. El banco consta de tres escalones, que van disminuyendo en anchura a medida que se aproxima al cuerpo, y dos pilastras a ambos lados ornamentadas con una moldura rectangular decorada en su interior con hojas y



“ces” rematadas en tornapuntas. Sobre un estrecho entablamento se ubica el cuerpo. Las dos calles laterales externas acogen al Sagrado Corazón de Jesús (izquierda) y el Inmaculado Corazón de María (a la derecha) ubicados en una hornacina con arcos lobulados, pináculos e imitación a gabletes. Las dos calles situadas al lado de la central no albergan imágenes, son cajas lisas decoradas con una moldura dorada formando un rectángulo. La calle central alberga en una hornacina la imagen de san Pedro. Remata el retablo un triángulo con una cruz inscrita y haces de luz con pináculos sobre la calle central. La policromía imita a jaspes y mármol blanco, con dorados en fustes y molduras.

Es un tipo de retablo que intenta imitar el gótico pobremente, estamos ante un ecléctico con reminiscencias neogóticas de principios del XX.

77.- RETABLO MAYOR

SANTIAGO APÓSTOL (NARÓN)

Ubicación: Altar mayor.

Cronología: 1997.

Estilo: Ecléctico.

Autor o artífice: José Luis Neira Brochs (Viveiro).

Tipología: Sacramental.

Planta: Lineal.

Material: Cerámica.

Medidas: 600 cm. alto x 760 cm. ancho.



Iconografía: Cristo Salvador se ubica en el centro y Dios Padre sobre él tiende sus brazos para acogerlo, las letras alfa y omega sobre Dios Padre, a su izquierda una paloma, formando la Trinidad. A la derecha Santiago Peregrino seguido de tres personajes, dos adultos y un adolescente. Debajo el Sagrario rodeado de los Tetramorfos.

El programa iconográfico es el original. Se representa a Cristo Salvador de los hombres que asciende al cielo y es acogido por su Padre y el Espíritu Santo en una mandorla, formando la Trinidad, simbolizando a la vez mediante las letras griegas "Yo soy el Principio y el Fin". A su vez, Santiago Peregrino, santo titular de la iglesia, seguido de peregrinos se dirigen hacia el Salvador. El Sagrario se encuentra rodeado por los cuatro Evangelistas, en forma de Tetramorfos.

Análisis: Preside el altar mayor. Es un retablo sacramental, acorde con el estilo contemporáneo de la iglesia realizado en cerámica. Fue encargado en 1996 al escultor José Luis Neira Brochs (Ap. Doc. 156) de Viveiro. En forma de una gran flecha, Neira utiliza la combinación de colores y elementos geométricos para dar un juego visual a su obra. En el centro sitúa una "mandorla" con la imagen de Cristo Salvador y situado encima de Él, cerrando el triángulo formado por la "flecha", a Dios Padre acogiendo a su Hijo. A la derecha del retablo, Santiago Peregrino y cuatro personajes inician el camino hacia la Salvación, hacia el reino de Dios. En la parte inferior dos ángeles custodian el Sagrado Sacramento. Esta pieza está firmada en la esquina inferior derecha: "1998/NEIRA/BROCHS".



El retablo fue encargado en 1996 al escultor José Luis Neira Brochs de Viveiro (Ap. Doc. 156). Se inauguró en 1997 (Ap. Doc. 157). Se llevaron a cabo varios donativos para el retablo entre 1997-98 (Ap. Doc. 158) de la Diócesis, Caixa Galicia y el Ayuntamiento de Narón.

-CUADRO SINÓPTICO Nº 5: Relación de retablos por parroquias, con su correspondiente datación, artífice, cronología y número de ficha.

IGLESIA/CAPILLA	RETABLO	DATACIÓN	ARTÍFICE	Nº FICHA
Parroquia Santa María de Castro (Narón)				
Santa María de Castro	Nuestra Señora de la Asunción (R.M.)	1911		74
Parroquia San Martiño de O Couto (Narón)				
San Martín del Couto	San Martín	1736		7
	San Benito (antes de Nuestra Señora del Rosario)	1748		21
	San Martín	Mediados XVIII		25
Parroquia Santiago Apóstolo de Narón (Narón)				
Santiago Apóstol	Cristo Salvador (R.M.)	1998	José Luis Neira Brochs (Vivero)	77
Parroquia San Xiao de Narón (Narón)				
San Julián de Narón				
Parroquia San Salvador de Pedroso (Narón)				
San Salvador de Pedroso	Cristo Salvador (R.M.)	1881	Ricardo Reyes	49
Capilla Nuestra Señora de la O	Nuestra Señora de la O (R.M.)	1802		29
Parroquia Santo Estevo de Sedes (Narón)				
Capilla Santa Lucía	Retablo mayor	Primer tercio XVIII		3
Capilla de San Vicente (Placente)	Nuestra Señora la Purísima Concepción (R.M.)	Segundo tercio XVIII		18
Parroquia San Mateo de Trasancos (Narón)				
San Mateo de Trasancos	Virgen de los Milagros (R.M.)	Dosel 1914 Reutilizado		75
Parroquia Santa María a Maior de O Val (Narón)				
Santa María la Mayor del Val	Nuestra Señora de las Nieves (R.M.)	1898	Enrique Rodríguez	52
	San Roque	1779		27

	Nuestra Señora de Dolores	1899	Enrique Rodríguez	53
Capilla Santa Margarita	Santa Margarita (R.M.)	Último tercio XVIII		28
Corazón de María de Baltar	San Juan (R.M.)	Segundo tercio XIX		42
Parroquia Santa Rita de Xuvia (Narón)				
Santa Rita de Xuvia	Santa Rita (R.M.)	1907	Casa Larrea (Bilbao)	71
	San Roque	1907	Casa Larrea (Bilbao)	72
	Sagrado Corazón María	1907	Casa Larrea (Bilbao)	73
Parroquia San Pedro de Anca (Neda)				
San Pedro de Anca	San Pedro (R.M.)	Primer tercio XX		76
Nuestra Señora de los Remedios	Nuestra Señora de los Remedios (R.M.)	Primer tercio XIX		34
	Retablo	Primer tercio XVIII		4
	Retablo	Segundo tercio XVIII		22
Parroquia Santa María de Neda (Neda)				
Santa María de Neda	Nuestra Señora del Portal (R.M.)	1744 1883 1925	-Desconocido -Enrique Rodríguez (Conces) -B.Magariños (Santiago)	10
Santa María de Neda	Nuestra Señora Carmen	1814		31
Santa María de Neda	Nuestra Señora Purísima Concepción	1886		50
Santa María de Neda	Nuestra Señora de Merced	1925		63
Santa María de Neda	Nuestra Señora de Dolores	1814		30
Santa María de Neda	Nuestra Señora del Rosario	1903		56
Santa María de Neda	Nuestra	Primer		5

	Señora de Fátima	tercio XVIII		
Capilla de San Antonio	Nuestra Señora del Portal (R.M.)	Primer tercio XIX		38
Parroquia San Nicolás de Neda (Neda)				
San Nicolás de Neda	Santo Cristo (fue R.M.)	1734 1746	-Bernardo del Pino -Luis Antonio Losada	6
San Nicolás de Neda	Nuestra Señora de Dolores	Segundo tercio XVIII (pinta 1778)		24
San Nicolás de Neda	Espíritu Santo	Primer tercio XIX		37
Capilla Pazo Nuestra Señora de la Merced	Retablo mayor	Primer tercio XIX		35
Parroquia Santo André de Viladonelle (Neda)				
San Andrés de Viladonelle	San Andrés (R.M.)	Último tercio XVIII		20
Parroquia Santa María de Bardaos (San Sadurniño)				
Santa María de Bardaos	San Roque	Último tercio XIX		54
Santa María de Bardaos	San Antonio	1862	Manuel Fernández (Ferrol)	41
Parroquia San Paio de Ferreira (San Sadurniño)				
San Pelayo de Ferreira	San Pelayo (R.M.)	1810 y 1868		43
	Nuestra Señora de Dolores	1746?	Antonio Vázquez Carnero?	11
	Nuestra Señora del Rosario	1746	Antonio Vázquez Carnero	12
Capilla San Cristóbal	San Cristóbal (R.M.)	1785		19
Parroquia Santa María de Igrexafeita (San Sadurniño)				
Santa María de Igrexafeita	Ánimas	1758	Juan Pardo Lamas (Lamas)	23
Santa María de Igrexafeita	Nuestra Señora del Viscordel (R.M.)	1755	Juan Pardo Lamas (Lamas)	26
Capilla de San Marcos	Retablo mayor	Último tercio XIX		70
Parroquia San Xiao de Lamas (San Sadurniño)				
San Julián de Lamas	San Julián (R.M.)	1708		1
Capilla de San Esteban	San Esteban (R.M.)	1830		33

Parroquia Santa Mariña do Monte (San Sadurniño)				
Santa Marina del Monte	Santa Marina (R.M.)	1859	Manuel Fernández (Ferrol)	40
Capilla Nuestra Señora de la Esperanza	Retablo mayor	Primer tercio XX		64
Parroquia Santa María de Naraío (San Sadurniño)				
Santa María de Naraío	Retablo mayor	1750		13
	Nuestra Señora del Carmen	1759?	Juan Pardo Lamas?	16
	Nuestra Señora de Dolores	1759	Juan Pardo Lamas	15
Capilla de Santa Marina (Fraguela)				
Parroquia Santa María de San Sadurniño (San Sadurniño)				
Santa María de San Sadurniño	Nuestra Señora del Rosario (R.M.)	Primer tercio XVIII		8
Santa María de San Sadurniño	Nuestra Señora del Carmen	(pinta)1874		46
Santa María de San Sadurniño	Nuestra Señora de Fátima	(pinta)1869		44
Santa María de San Sadurniño	Sagrado Corazón de Jesús	(pinta)1869		45
Santa María de San Sadurniño	Nuestra Señora de Dolores	(pinta)1874		47
Capilla de San Cristóbal	San Cristóbal (R.M.)	1874		48
Capilla de Nuestra Señora de Belén	Nuestra Señora de Belén (R.M.)	Último tercio XIX		55
Parroquia Santiago de Lago (Valdoviño)				
Santiago de Lago	Nuestra Señora del Carmen (R.M.)	1741		9
	Nuestra Señora de Dolores	1764		17
Santiago de Lago	Sagrado Corazón de María	1914	Manuel Lago	57

Parroquia San Pedro de Loira (Valdoviño)				
San Pedro de Loira	R.M.	Primer tercio XVIII		2
Parroquia San Bartolomeu de Lourido (Valdoviño)				
San Bartolomé de Lourido	Nuestra Señora del Carmen (R.M.)	Primer tercio XIX		36
Parroquia San Vicente de Meirás (Valdoviño)				
San Vicente de Meirás	Santo Cristo (R.M.)	1870	Antonio Losada Luaces	58
	Nuestra Señora del Rosario	Primer tercio XX		66
	Nuestra Señora de Dolores	Primer tercio XX		65
Capilla del Buen Jesús	Camarín Nuestra Señora del Buen Jesús	Tercer tercio XIX		69
Parroquia Santiago de Pantín (Valdoviño)				
Santiago de Pantín	Sagrado Corazón de Jesús (R.M.)	1907		59
Santiago de Pantín	Sagrada Familia	1852	Manuel Fernández	39
Santiago de Pantín	Nuestra Señora de Dolores	1956	José Otero	68
Capilla de San Martín (Marnela)	R.M.	1754		14
Parroquia Santa María de Sequeiro (Valdoviño)				
Santa María de Sequeiro	Santa María (R.M.)	1890		51
Parroquia Santa Olalla de Valdoviño (Valdoviño)				
Santa Eulalia de Valdoviño	Santa Eulalia (R.M.)	1912		60
	Santo Cristo	1912		61
	Nuestra Señora del Carmen	1912		62
Capilla Nuestra Señora de las Nieves	Camarín de Nuestra Señora de las Nieves	Primer tercio XX		67
Capilla de San Mamed	R.M.	1822		32

IV.-LA ESCULTURA.

IV. I.- ASPECTOS GENERALES.

4.1.1.-INTRODUCCIÓN.

Desde los primeros tiempos la finalidad del arte cristiano era doctrinal³⁸². Si bien en un principio los artistas cristianos no tenían *"manera propia"*, pronto apareció un arte cristiano³⁸³, con una misma norma que los dirigió, dándose una completa uniformidad incluso entre diferentes países³⁸⁴.

El deseo de no caer en la idolatría, así como de mantenerse protegidos en tiempos de persecuciones, llevó al arte cristiano a servirse de símbolos, manteniéndose oculto a los ojos profanos y evitando que se confundiesen con ídolos paganos. Con el tiempo este lenguaje se transformó en narrativo-didáctico, moviendo la devoción de los fieles.

Podemos destacar cuatro hechos fundamentales para la escultura religiosa en el periodo estudiado:

1) El Concilio de Trento.

La influencia del Concilio de Trento en el arte religioso fue trascendental³⁸⁵. Antes de la última sesión, *"se dio comisión al Cardenal de Varmense con ocho prelados para formar el decreto del Purgatorio, invocación, veneración, reliquias e imágenes de los Santos"*³⁸⁶. En la sesión XXV celebrada el 2 de diciembre de 1563, última sesión del Concilio de Trento, uno de los puntos a leer es referente a las imágenes, y declara que *"se deben tener y conservar, principalmente en los templos, las imágenes de Cristo, de la Virgen madre de Dios, y de otros santos, y que se les debe dar el correspondiente honor y veneración..."*³⁸⁷.

Al florecimiento escultórico del siglo XVI, le sigue la espléndida época barroca, con grandes talleres de imaginería para la iglesia, altares y procesiones.

2) La Real Academia de San Fernando.

*"La asimilación del neoclasicismo en el arte español es totalmente inconcebible sin la existencia de la Academia"*³⁸⁸. Fue una ardua tarea, que se

³⁸² LÓPEZ FERREIRO. *La iglesia en Galicia. Lecciones de Arqueología Sagrada*. Edición para Edinosa, 1993, p. 112.

³⁸³ LÓPEZ FERREIRO. *La iglesia en Galicia...*, cit., p. 116.

³⁸⁴ LÓPEZ FERREIRO. *La iglesia en Galicia...*, cit., p. 113.

³⁸⁵ CANTERA MONTENEGRO, J. "El mensaje del arte religioso después del Concilio de Trento". *La iconografía en la enseñanza de la historia del arte*. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, Secretaría General Técnica, 2001, p. 119.

³⁸⁶ LÓPEZ DE AYALA, I. *El sacrosanto y ecuménico Concilio de Trento*. Nueva edición aumentada con el sumario de la Historia del Concilio de Trento, escrito por D. Mariano Latre. Barcelona, imprenta de Benito Espona, 1845, p. 40.

³⁸⁷ LÓPEZ DE AYALA, I. *El sacrosanto y ecuménico...*, cit., p. 330.

³⁸⁸ GARCÍA MELERO, J.E. *Arte Español de la Ilustración y del siglo XIX. En torno a la imagen del pasado*. Ediciones Encuentro, Madrid, 1998, p. 20.

inauguró oficialmente en 1752 bajo el reinado de Fernando VI, y tuvo su impulso definitivo con Carlos III.

Aunque en referencia a la labor de la Academia en torno a la escultura, el profesor Ceballos puntualiza que la *“especulación de la teoría sobre la escultura, en comparación con lo que se escribió sobre arquitectura y pintura, fue muy escasa y carente de originalidad”*³⁸⁹.

3) La Desamortización.

La desamortización de Mendizábal de 1835 traerá el empobrecimiento de la Iglesia, este hecho será trascendental ya que era *“casi el único cliente con el que habían venido contando todos los artistas a los largo de estos años”*³⁹⁰ y siglos.

*“La crisis de la Iglesia como mecenas artístico, traerá consigo, sobre todo en los años centrales del siglo (...) un fuerte descenso de las obras de temática religiosa”*³⁹¹.

A finales del XIX y comienzos del XX, se produce un gran desarrollo de talleres de imaginería, como las fábricas de Olot, respaldadas por el decreto eclesiástico de 1887, permitiendo bendecir y aplicar indulgencias a las imágenes realizadas en cartón-piedra.

4) El Concilio Vaticano II.

La celebración del Concilio Vaticano II, clausurado por el Papa Pablo VI en 1965, tuvo una gran influencia en el arte. El capítulo VII, de la *“CONSTITUCIÓN SACROSANCTUM CONCILIIUM SOBRE LA SAGRADA LITURGIA*³⁹²” está dedicado a *El arte y los objetos sagrados*. Dos puntualizaciones son las que nos interesa resaltar en este apartado. La que determina el *Libre ejercicio del estilo artístico* (123) y las *Imágenes sagradas*. (125). *“Manténgase firmemente la práctica de exponer imágenes sagradas a la veneración de los fieles; con todo, que sean pocas en número y guarden entre ellas el debido orden, a fin de que no causen extrañeza al pueblo cristiano ni favorezcan una devoción menos ortodoxa”*.

4.1.2.- ADQUISICIÓN DE LAS IMÁGENES.

La mayoría de las piezas son adquiridas por cuenta de la Fábrica y/o Cofradías³⁹³. En menor medida es la iglesia la que asume todo el coste, como en el

³⁸⁹ RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, A. *El siglo XVII: entre tradición y academia*. Sílex, 1992, p. 115.

³⁹⁰ FERNÁNDEZ CASTIÑEIRAS, E. “La imaginería”. *Galicia Terra Única. O século XIX*. Xunta de Galicia, Consellería de Comunicación e Comunicación social, 1997, p. 127.

³⁹¹ LÓPEZ VÁZQUEZ, J. M. “Introducción a las artes”. *Galicia Terra Única. O século XIX*. Xunta de Galicia, Consellería de Comunicación e Comunicación social, 1997, p. 65.

³⁹² www.vatican.va/archive/hist_councils/ii_vatican_council/documents/vat-ii_const_19631204_sacrosanctum-oncilium_sp.html

³⁹³ Ap. Doc. 1.

antiguo monasterio de San Martín del Couto, que cede a la parroquia algunas de las imágenes adquiridas³⁹⁴.

En ocasiones son los propios feligreses los que contribuyen para comprar alguna imagen, como el san Roque para la iglesia de San Vicente de Meirás³⁹⁵. Los emigrantes también han cooperado en la adquisición de imágenes, como el caso de la imagen de la patrona de Santa Eulalia de Valdoviño en la que emigrantes en la Habana dieron parte del dinero junto a la Fábrica para su adquisición³⁹⁶. Otras veces se realiza con la ayuda del propio párroco, caso de la compra del patrón de la iglesia de San Esteban de Sedes³⁹⁷. En otras, se hace por donación, como el Cristo crucificado del siglo XVII de San Martín del Couto³⁹⁸, o como la Dolorosa de Santa María de Sequeiro³⁹⁹.

4.1.3.- PROCEDENCIA. CAUSAS.

La inmensa mayoría de las piezas proceden de escultores locales, con excepción de Ferrol, Santiago de Compostela, Viveiro, Mondoñedo, Valencia, Madrid y Barcelona.

Las causas más habituales de las diferentes procedencias de las imágenes son debidas a:

a) La venta.

En ocasiones proceden de otras iglesias, que bien compran o venden imágenes, como es el caso de San Martín del Couto que compra imágenes a la cercana iglesia de San Nicolás de Neda⁴⁰⁰.

b) Por traslado.

En ocasiones se trasladan imágenes de una iglesia parroquial a una capilla, o viceversa, como el san Roque de la iglesia de Santa Eulalia de Valdoviño que se trasladó a la capilla de Nuestra Señora del Carmen⁴⁰¹.

c) Por desacralización de una capilla o su ruina.

Ejemplo de ello lo tenemos en la desaparecida capilla de San Martín de Valdetires, que se “desespiritualiza” en 1951⁴⁰², repartiendo las imágenes entre la iglesia parroquial y otras capillas.

³⁹⁴ Ap. Doc. 2.

³⁹⁵ Ap. Doc. 3.

³⁹⁶ Ap. Doc. 4.

³⁹⁷ Ap. Doc. 5.

³⁹⁸ Ap. Doc. 6.

³⁹⁹ Ap. Doc. 7.

⁴⁰⁰ Ap. Doc. 8.

⁴⁰¹ Ap. Doc. 9.

d) Por encargo directo a un determinado taller y/o maestro.

Caso del Sagrado Corazón de Jesús que es encargado a un taller de Madrid por la iglesia de Santa Eulalia de Valdoviño⁴⁰³.

e) Por cambio de advocación.

Aunque no es demasiado frecuente, sí nos encontramos ocasiones en las que a una imagen concreta se le cambia su advocación. Un ejemplo lo tenemos en la iglesia de Santa María de Neda, que sin tener imagen de la Virgen del Rosario en 1850, “componen” una imagen antigua de la que no se sabía su advocación y le dan el nombre de Nuestra Señora del Rosario⁴⁰⁴.

4.1.4.- LOS ARTÍFICES.

Son escasos los datos que tenemos sobre la autoría de las esculturas, por lo que la gran mayoría de las piezas catalogadas no sabemos el nombre de su artífice. Los escultores locales son los que realizarán la mayor parte de las imágenes. En ocasiones el escultor se quedaba en la parroquia para hacer la figura encargada y se pagaba su manutención, tal es el caso de la Cofradía de San Antonio de Padua de la iglesia de San Salvador de Pedroso⁴⁰⁵.

Por la documentación tengo conocimiento de los siguientes artífices⁴⁰⁶, que he distribuido cronológicamente:

A) SIGLO XVIII.

-JUAN DE SANTIAGO.

Escultor y vecino de San Román de Montoxo (Cedeira), realiza en 1754 el san Roque de la iglesia de Santiago de Panfín, que hoy se halla en la capilla de San Martín.

-JOSEPH MANUEL DE SOTO.

Escultor, realiza un crucifijo en 1762 para la Cofradía de Nuestra Señora de Dolores de la iglesia de San Nicolás de Neda.

⁴⁰² Ap. Doc. 10.

⁴⁰³ Ap. Doc. 11.

⁴⁰⁴ Ap. Doc. 12.

⁴⁰⁵ Ap. Doc. 13.

⁴⁰⁶ Para no hacer una repetición de la documentación vaciada, y al estar catalogadas las esculturas que se citan, he realizado un cuadro sinóptico al final de este apartado donde está indicado el número de ficha para poder consultar tanto la obra como la documentación. En caso de ser necesario, sí se aportará la documentación.

-TALLER DE SANTIAGO.

Realiza en 1795 una imagen de vestir de Nuestra Señora del Rosario y el Niño⁴⁰⁷ para la iglesia de San Martín del Couto, hoy desaparecida.

B) SIGLO XIX.

-ANTONIO LODEIRO.

Vecino de la parroquia de Santa María de Neda, realiza un Niño Jesús, conocido como el Patrón del catecismo, para la iglesia de Santa María de Neda en 1864.

-MANUEL FERNÁNDEZ.

Vecino de Ferrol, en 1868 realiza dos ángeles para la iglesia de San Nicolás de Neda, catalogados en el estudio, así como cuatro evangelistas⁴⁰⁸, que no he hallado en la iglesia.

-MANUEL BAÑO.

Escultor de Anca, casado con Francisca Caberón, realizó varias imágenes en Ferrol⁴⁰⁹ y en varias parroquias del Arciprestazgo.

En San Lorenzo de Doso realiza las imágenes de un Cristo crucificado en 1880 y un san Antonio en 1884.

Realizó una Virgen del Rosario, hoy desaparecida, en 1882, para la misma iglesia⁴¹⁰.

C) SIGLO XX.

-IGNACIO CASTRO.

Realiza la imagen pétrea de Nuestra Señora del Biscordel, patrona de la iglesia de Santa María de Igrexafeita, en 1900.

-TALLERES DE MAGARIÑOS.

Ubicados en Santiago de Compostela, realizan la imagen de san Esteban en 1906, para la iglesia de San Esteban de Sedes.

Baldomero Magariños realiza en 1934 la nueva imagen de la Virgen del Carmen para la iglesia de Santa María de Neda.

⁴⁰⁷ Ap. Doc. 14.

⁴⁰⁸ Ap. Doc. 15.

⁴⁰⁹ Ap. Doc. 16.

GONZÁLEZ RODRÍGUEZ, P.J. *La imagen religiosa del arte en Ferrol*. Catálogo, 1994, p. 16.

⁴¹⁰ Ap. Doc. 17.

-JOSÉ RIVAS⁴¹¹.

De Santiago, realiza para Santa María de Neda, el grupo escultórico de Nuestra Señora de la Merced y san Pedro Nolasco en 1919.

Del primer tercio es la imagen del patrón de la iglesia de San Nicolás de Neda⁴¹² y de 1922 la Virgen del Rosario. Del primer tercio del XX es el san Martín de Tours de la iglesia de San Martín del Couto.

Se le encarga la imagen de Nuestra Señora de Fátima en 1949, para la iglesia de San Esteban de Sedes, y san José "carpintero" en 1960 para San José Obrero.

-GUILLERMO FEAL OTERO.

Escultor de Magalofes, Fene⁴¹³, realiza la imagen de Nuestra Señora de Fátima en 1950 para la iglesia de Santa María de Neda y el Cristo crucificado para la iglesia de Nuestra Señora de los Desamparados en el tercer tercio del XX.

Para la iglesia de Santiago de Lago realiza el Inmaculado Corazón de María, del segundo tercio del XX.

-JOSÉ ANTONIO DÍES.

Almirante de Valencia realiza para la iglesia de Santiago Apóstol la imagen de Santiago Peregrino en el tercer tercio del siglo XX (1966-84).

-TALLER DE ARTES Y OFICIOS DE MONDOÑEDO.

Un escultor del taller de artes y oficios de Mondoñedo realiza la imagen de la Asunción para la iglesia de Santa María de Castro en 1967.

-MÁRMOLES BARRAL.

De Santiago, realiza la imagen pétrea de san Nicolás, en 1975, patrón de la misma iglesia en Neda.

-ÁNGEL RODRIGUEZ MOURE.

De Santiago, su taller realiza el Niño de la imagen de Nuestra Señora del Carmen en la iglesia de San Julián de Narón en 1985.

-ESCULTOR DE MONDOÑEDO.

Un escultor de Mondoñedo, del que desconocemos su nombre, realiza la Asunción de Santa María de Trasancos en el tercer tercio del XX.

⁴¹¹ En la documentación aparece citado con "D. José Rivas, Sr. Rivas y Casa Rivas".

⁴¹² YAÑEZ MARTÍNEZ, I. "Neda e os seus bens histórico-artísticos". *Revista de Neda, Anuario Cultural do Concello de Neda*, nº 5, 2002, p. 80.

⁴¹³ GONZÁLEZ RODRÍGUEZ, P.J. *La imagen religiosa del arte en Ferrol*. Catálogo, 1994, p. 46.

-JOSÉ ALDREY.

Tuvo talleres de escultura religiosa, la capilla de Santa Margarita le encarga una imagen de la santa en 1982.

En 1990 realiza la Virgen de la Salette para la capilla de Nuestra Señora de Lodairo.

-NEIRA BROCHS.

De Viveiro, realiza en 1996 el retablo mayor y las imágenes en relieve de la iglesia de Santiago Apóstol, con la particularidad de estar realizadas en cerámica.

-ESCUADOR DE GUITIRIZ.

Del que desconozco su nombre, realiza el san Esteban pétreo para la iglesia de San Esteban de Sedes en el año 2000.

-CUADRO SINÓPTICO Nº 1: Relación de escultores, con su correspondiente obra, fecha, iglesia y/o capilla y su número de ficha donde consultar la obra.

Artífice	Pieza	Datación	Nº Ficha	Iglesia/Capilla
SIGLO XVIII				
Juan de Santiago	San Roque	1754	9	Capilla de San Martín
Joseph Manuel de Soto	Crucifijo	1762	17	San Nicolás de Neda
Taller de Santiago	Virgen del Rosario	1795	----	San Martín del Couto
SIGLO XIX				
Antonio Lodeiro	Niño Jesús, del Catecismo	1864	6	Santa María de Neda
Manuel Fernández	Ángel	1868	7	San Nicolás de Neda
Manuel Fernández	Ángel	1868	8	San Nicolás de Neda
Manuel Fernández	Cuatro evangelistas	1868	----	San Nicolás de Neda
Manuel Baño	Cristo crucificado	1880	23	San Lorenzo de Doso
Manuel Baño	Virgen del Rosario	1882	---	San Lorenzo de Doso
Manuel Baño	San Antonio	1884	9	San Lorenzo de Doso
SIGLO XX				
Ignacio Castro	Nuestra Señora del Biscordel	1900	23	Santa María de Igrexafeita
Rivas	Nuestra Señora de La Merced Y San Pedro	1919	3	Santa María de Neda

	Nolasco			
Rivas	Nuestra Señora del Rosario	1922	6	San Nicolás de Neda
Rivas	San Nicolás	Primer tercio XX	3	San Nicolás de Neda
Rivas	San Martín de Tours	Primer tercio XX	5	San Martín del Couto
Rivas	Nuestra Señora de Fátima	1949	1	San Esteban de Sedes
Rivas	San José carpintero	1960	23	San José Obrero
Magariños	San Esteban	1906	3	San Esteban de Sedes
Guillermo Feal	Nuestra Señora de Fátima	1950	2	Santa María de Neda
Guillermo Feal	Nuestra Señora del Inmaculado Corazón de María	Segundo tercio XX	14	Santiago de Lago
Guillermo Feal	Cristo crucificado	Tercer tercio XX	39	Nuestra Señora de los Desamparados
José Antonio Díes	Santiago peregrino	1966-84	7	Santiago Apóstol
Taller de Artes y Oficios de Mondoñedo	Nuestra Señora de la Asunción	1967	6	Santa María de Castro
Mármoles Barral Santiago	San Nicolás	1975	4	San Nicolás de Neda
Talleres de Ángel Rodríguez Moure	Niño Jesús de la Virgen del Carmen	1985	12	San Julián de Narón
Escultor de Mondoñedo	Nuestra Señora de la Asunción	Tercer tercio XX	7	San Mateo de Trasancos
José Aldrey	Santa Margarita	1982	2	Capilla de Santa Margarita
José Aldrey	Nuestra Señora de la Saletta	1990	2	Capilla Nuestra Señora de Lodairo
Neira Brochs	Trinidad	1996	1	Santiago Apóstol
Neira Brochs	Tetramorfos	1996	1	Santiago Apóstol
Escultor de Guitiriz	San Esteban	2000	4	San Esteban de Sedes

4.1.5.- RESTAURADORES.

La mayoría de los escultores trabajaban no sólo realizando piezas, sino que también eran requeridos para otros menesteres relacionados con las imágenes, como era su pintado, su “recomposición” y, en la actualidad, hallamos una serie de restauradores que han ejercido su labor en el Arciprestazgo. En otras ocasiones se contrataban a personas que, si bien no eran escultores, los consideraban aptos para tales funciones. Es por ello que he dedicado este apartado a las personas que han contribuido a ello, de la que tengo constancia por la documentación consultada. Algunos de ellos ya han sido mencionados en el apartado anterior como artífices de

esculturas realizadas en las diferentes parroquias, ahora son citados por llevar a cabo trabajos de restauración. Para ello los he distribuido cronológicamente por siglos:

A) SIGLO XIX.

-MANUEL FERNÁNDEZ.

Comentado en el apartado anterior como artífice, en esta ocasión su labor se centra en componer, pintar y retocar varias imágenes.

En 1833, la Cofradía de Nuestra Señora del Rosario de la iglesia de San Salvador de Pedroso, le hace el encargo de pintar la Virgen⁴¹⁴.

En 1851 compone y pinta las imágenes de san José y san Antonio en San Julián de Narón⁴¹⁵.

En 1852 retoca las imágenes de san Julián, la Virgen de los Dolores y la pequeña del Carmen⁴¹⁶ para la iglesia de San Julián de Lamas.

-FLORENTINO BAÑO.

Escultor. ¿Hermano de Manuel Baño?. En 1860 retoca los santos y el crucifijo de la sacristía de Santiago de Pantín⁴¹⁷.

-JOSÉ FERNÁNDEZ.

Vecino de la ciudad de Ferrol y pintor, en 1864 compone y pinta los cuatro ángeles del sepulcro del Santo Descendimiento, pintando y dorando también el sepulcro⁴¹⁸ en la iglesia de San Nicolás de Neda.

-MANUEL BAÑO.

Comentado en el apartado anterior como autor de varias imágenes en el Arciprestazgo, en esta ocasión su trabajo es reparar, pintar y retocar imágenes, labor que llevará a cabo en numerosas ocasiones en diferentes parroquias de la zona.

En 1868 pinta y repara santo Tomás, patrón de la desaparecida capilla de Santo Tomás de Taraza⁴¹⁹.

Entre 1869-75, hace y pinta el Crucifijo de la sacristía de San Vicente de Meirás y retoca y pinta la imagen de la capilla de Nuestra Señora del Puerto, la Virgen del Puerto⁴²⁰.

⁴¹⁴ Ap. Doc. 18.

⁴¹⁵ Ap. Doc. 19.

⁴¹⁶ Ap. Doc. 20.

⁴¹⁷ Ap. Doc. 21.

⁴¹⁸ Ap. Doc. 22.

⁴¹⁹ Ap. Doc. 23.

⁴²⁰ Ap. Doc. 24.

En 1878, en San Bartolomé de Lourido, pinta y retoca las imágenes de san Antonio, san Roque y la Virgen⁴²¹.

En 1881, pinta al patrón de San Lorenzo de Doso⁴²².

-ANTONIO LOSADA.

Escultor y pintor de Vilalba, realiza varios trabajos en la iglesia de San Vicente de Meirás. Entre 1869-75 retoca y pinta las tres imágenes de la Sagrada Familia, arregla el alto la Virgen, haciéndole la cabeza nueva para que sirviese sin peluca⁴²³. En 1870 le contratan para varias obras en la misma iglesia, entre ellas: las tres peanas a la Sagrada Familia, otra para la imagen que se ha de colocar sobre la cornisa y otra para la imagen que se ha de colocar en el camarín, dorar la imagen y corona de Santo Tomás de Taraza, a san Martín le pinta de blanco la capa y el roquete conservando todo el dorado. Pintará el Crucifijo que esta en la sacristía con su peana y cruz, corregirá la cabeza y dedos de san Roque, y dará barniz a la pintura, corregirá la cara de san Ramón en su boca y narices sobre todo, lo limpiará y dará barniz, pintará bien la corona de hoja de lata de la Virgen del Rosario, pintará la palma de san Ramón⁴²⁴.

-JOSE REYES.

Es nombrado como "*maestro pintor*" de Ferrol. En 1882, retoca y da encarnación a Nuestra Señora de las Nieves y al Niño, patrona de la iglesia de Santa María la Mayor del Val⁴²⁵.

-BENITO VÁZQUEZ LÓPEZ.

Realiza la cruz al Santo Cristo de la sacristía de San Martín del Couto en 1884⁴²⁶.

-ENRIQUE RODRÍGUEZ.

Escultor y pintor de Santa María de Neda.

En 1885, retoca las imágenes de la Virgen del Rosario y san Julián para la iglesia de San Julián de Narón⁴²⁷.

En 1886 retoca las imágenes de san Clemente, san Pelayo, san Ramón y la Dolorosa, y recomposición, á la vez de esta última imagen en San Julián de Narón⁴²⁸.

⁴²¹ Ap. Doc. 25.

⁴²² Ap. Doc. 26.

⁴²³ Ap. Doc. 27.

⁴²⁴ Ap. Doc. 28.

⁴²⁵ Ap. Doc. 29.

⁴²⁶ Ap. Doc. 30.

⁴²⁷ Ap. Doc. 31.

⁴²⁸ Ap. Doc. 32.

En 1898 pinta el Santo Cristo de la sacristía y la imagen de santa Bárbara, en la iglesia de Santiago de Lago⁴²⁹.

C) SIGLO XX.

-JOSÉ PEREIRA CALDEVISA.

Pintor y escultor de Santiago, pinta las imágenes de la Patrona, la Inmaculada Concepción con sus ángeles, Dolores y san José con el Niño en 1909 para la iglesia de Santa María de Neda⁴³⁰.

-MANUEL LAGO.

Compone un Cristo en 1913 para la iglesia de Santiago de Lago⁴³¹.

-JOSÉ RIVAS.

Escultor de Santiago. En 1918 pinta la Inmaculada Concepción para Santa María de Neda⁴³². Restauró, pintó y decoró las imágenes de santa Lucía, Purísima Concepción, san Cayetano y santa Bárbara, para la capilla de Santa Lucía en 1949⁴³³.

-BALDOMERO MAGARIÑOS.

Pinta varias andas de las imágenes y el Santo Cristo de la Cadena en 1934 en la iglesia de Santa María de Neda⁴³⁴.

-TALLER DE SANTIAGO.

En 1944 restauran el Niño Jesús, san Antonio y la Purísima Concepción de Santa María la Mayor del Val⁴³⁵.

Restauró la imagen de la Virgen en 1945 de Santa María de Castro⁴³⁶.

- GUILLERMO FEAL.

En 1947 pinta la imagen de san Esteban, patrón de San Esteban de Sedes⁴³⁷.

En 1950 pinta nueve santos en la capilla de Nuestra Señora de la O⁴³⁸.

⁴²⁹ Ap. Doc. 33.

⁴³⁰ Ap. Doc. 34.

⁴³¹ Ap. Doc. 35.

⁴³² Ap. Doc. 36.

⁴³³ Ap. Doc. 37.

⁴³⁴ Ap. Doc. 38.

⁴³⁵ Ap. Doc. 39.

⁴³⁶ Ap. Doc. 40.

⁴³⁷ Ap. Doc. 41.

⁴³⁸ Ap. Doc. 42.

En 1995 restaura la imagen del Sagrado Corazón de Jesús, aunque ahora en la factura se denomina “Estudios “Guillermo Feal”” en la iglesia de Santa María de Neda⁴³⁹.

-ÁNGEL RODRÍGUEZ MOURE.

De Santiago, En 1981 restauró la Inmaculada Concepción y las santas de San Julián de Narón⁴⁴⁰.

En 1985, para la misma iglesia, su taller restaura la imagen de vestir de Nuestra Señora del Rosario y varias andas⁴⁴¹, Nuestra Señora de Dolores⁴⁴², Nuestra Señora del Carmen haciendo además el Niño más acorde con la imagen⁴⁴³.

-JOSÉ LUIS OTERO FERNÁNDEZ.

De Vivero, en 1985 restaura las imágenes de vestir de san Julián y san Antonio de Padua, y la Virgen de Fátima para la iglesia de San Julián de Narón⁴⁴⁴, y al año siguiente, para la misma iglesia la de san Ramón Nonato⁴⁴⁵.

-JOSÉ RAMÓN DE LOUREIRO.

Restaura la imagen de san José para la iglesia de San Julián de Narón en 1990⁴⁴⁶.

-RESTAURACIONES “O CREGO”.

De Monforte de Lemos, restaura en 1996 la imagen de san Martín, en la iglesia de San Martín del Couto⁴⁴⁷.

-EDUARDO MORGADE.

Restaura en Ares el Cristo crucificado del siglo XVII, en 2001, donado para la iglesia de San Martín del Couto⁴⁴⁸.

-CRISTINA RODRÍGUEZ RODRÍGUEZ.

Ourense. En 2001 restauró las imágenes de san Ramón Nonato, san Juan Bautista, Santiago Peregrino, san José, Virgen del Carmen, Cristo crucificado y san Andrés, para la iglesia de Santiago de Lago⁴⁴⁹.

⁴³⁹ Ap. Doc. 43.

⁴⁴⁰ Ap. Doc. 44.

⁴⁴¹ Ap. Doc. 45.

⁴⁴² Ap. Doc. 46.

⁴⁴³ Ap. Doc. 47.

⁴⁴⁴ Ap. Doc. 48, 49, 50.

⁴⁴⁵ Ap. Doc. 51.

⁴⁴⁶ Ap. Doc. 52.

⁴⁴⁷ Ap. Doc. 53.

⁴⁴⁸ Ap. Doc. 54.

-CUADRO SINÓPTICO N° 2: Relación de restauradores, con su correspondiente trabajo realizado, fecha, iglesia y/o capilla.

Nombre	Trabajo	Pieza	Fecha	Iglesia/Capilla
SIGLO XIX				
Manuel Fernández	pinta	Virgen	1833	San Salvador de Pedroso
Manuel Fernández	compone y pinta	San José	1851	San Julián de Narón
Manuel Fernández	compone y pinta	San Antonio	1851	San Julián de Narón
Manuel Fernández	retoca	San Julián,	1852	San Julián de Lamas
Manuel Fernández	retoca	Nuestra Señora de Dolores	1852	San Julián de Lamas
Manuel Fernández	retoca	Nuestra Señora del Carmen	1852	San Julián de Lamas
Florentino Baño	retoca	Santos	1860	Santiago de Pantín
Florentino Baño	retoca	Crucifijo	1860	Santiago de Pantín
José Fernández	compone y pinta	Cuatro ángeles	1864	San Nicolás de Neda
José Fernández	pinta y dora	Sepulcro del Descendimiento	1864	San Nicolás de Neda
Manuel Baño	pinta y repara	Santo Tomás	1868	Capilla de Santo Tomás de Taraza
Manuel Baño	retoca y pinta	Nuestra Señora del Puerto	1869-1875	Capilla de Nuestra Señora del Puerto
Manuel Baño	hace y pinta	Crucifijo	1869-1875	San Vicente de Meirás
Manuel Baño	pinta y retoca	San Antonio,	1878	San Bartolomé de Lourido
Manuel Baño	pinta y retoca	San Roque	1878	San Bartolomé de Lourido
Manuel Baño	pinta y retoca	Virgen	1878	San Bartolomé de Lourido
Manuel Baño	pinta	San Lorenzo	1881	San Lorenzo de Doso
Manuel Baño	realiza (hoy desaparecida)	Nuestra Señora del Rosario	1882	San Lorenzo de Doso
Antonio Losada	retoca y pinta	tres imágenes de la Sagrada Familia	1869-1875	San Vicente de Meirás
Antonio Losada	hace nueva cabeza	Virgen	1869-1875	San Vicente de Meirás

⁴⁴⁹ Ap. Doc. 55.

Antonio Losada	tres peanas	Sagrada Familia	1870	San Vicente de Meirás
Antonio Losada	dos peanas	Dos imágenes	1870	San Vicente de Meirás
Antonio Losada	dorar	Santo Tomás	1870	Capilla Santo Tomás de Taraza
Antonio Losada	pintar y dora	San Martín	1870	Capilla Santo Tomás de Taraza
Antonio Losada	pinta	Crucifijo	1870	San Vicente de Meirás
Antonio Losada	corrige cabeza y dedos, pinta y barniza	San Roque	1870	San Vicente de Meirás
Antonio Losada	corrige cara y barniza	San Ramón	1870	San Vicente de Meirás
Antonio Losada	pinta corona	Nuestra Señora del Rosario	1870	San Vicente de Meirás
Antonio Losada	pinta la palma	San Ramón	1870	San Vicente de Meirás
José Reyes	Pinta y da encarnación	Nuestra Señora de las Nieves y el Niño	1822	Santa María la Mayor del Val
Benito Vázquez López	hace la cruz	Santo Cristo	1884	San Martín del Couto
Enrique Rodríguez	pinta	Nuestra Señora del Rosario	1885	San Julián de Narón
Enrique Rodríguez	pinta	San Julián	1885	San Julián de Narón
Enrique Rodríguez	retoca	San Clemente	1886	San Julián de Narón
Enrique Rodríguez	retoca	San Pelayo	1886	San Julián de Narón
Enrique Rodríguez	retoca	San Ramón	1886	San Julián de Narón
Enrique Rodríguez	retoca y recompone	Nuestra Señora de Dolores	1886	San Julián de Narón
Enrique Rodríguez	pinta	Santo Cristo	1898	Santiago de Lago
Enrique Rodríguez	pinta	Santa Bárbara	1898	Santiago de Lago
SIGLO XX				
José Pereira Caldevisa	pinta	Patrona	1909	Santa María de Neda
José Pereira Caldevisa	pinta	Inmaculada Concepción con sus ángeles	1909	Santa María de Neda
José Pereira Caldevisa	pinta	Nuestra Señora de Dolores	1909	Santa María de Neda
José Pereira Caldevisa	pinta	San José con el Niño	1909	Santa María de Neda

Manuel Lago	compone	Cristo	1913	Santiago de Lago
Rivas	Pinta	Inmaculada Concepción	1918	Santa María de Neda
José Rivas	restaura, pinta y decora	Santa Lucía	1949	Capilla de Santa Lucía
José Rivas	restaura, pinta y decora	Purísima Concepción	1949	Capilla de Santa Lucía
José Rivas	restaura, pinta y decora	San Cayetano	1949	Capilla de Santa Lucía
José Rivas	restaura, pinta y decora	Santa Bárbara	1949	Capilla de Santa Lucía
Baldomero Magariños	pinta	andas	1934	Santa María de Neda
Baldomero Magariños	pinta	Santo Cristo de la cadena	1934	Santa María de Neda
Taller de Santiago	restaura	Niño Jesús	1944	Santa María la Mayor del Val
Taller de Santiago	restaura	San Antonio	1944	Santa María la Mayor del Val
Taller de Santiago	restaura	Purísima Concepción	1944	Santa María la Mayor del Val
Taller de Santiago	restaura	Virgen	1949	Santa María de Castro
Guillermo Feal	pinta	San Esteban	1947	San Esteban de Sedes
Guillermo Feal	pinta	Nueve santos	1950	Capilla Nuestra Señora de la O
Guillermo Feal	restaura	Sagrado Corazón de Jesús	1995	Santa María de Neda
Ángel Rodríguez Moure	Restaura	Inmaculada Concepción	1981	San Julián de Narón
Ángel Rodríguez Moure	Restaura	santas	1981	San Julián de Narón
Ángel Rodríguez Moure	Restaura	Nuestra Señora del Rosario	1985	San Julián de Narón
Ángel Rodríguez Moure	Restaura	Varias andas	1985	San Julián de Narón
Ángel Rodríguez Moure	restaura	Nuestra Señora de Dolores	1985	San Julián de Narón
Ángel Rodríguez Moure	Restaura	Nuestra Señora del Carmen	1985	San Julián de Narón
Ángel Rodríguez Moure	Hace	Niño de Nuestra Señora del Carmen	1985	San Julián de Narón

José Luis Otero Fernández	restaura	San Julián	1985	San Julián de Narón
José Luis Otero Fernández	restaura	San Antonio	1985	San Julián de Narón
José Luis Otero Fernández	restaura	Nuestra Señora de Fátima	1985	San Julián de Narón
José Luis Otero Fernández	restaura	San Ramón	1986	San Julián de Narón
José Ramón de Loureiro	restaura	San José	1990	San Julián de Narón
Restauración es "O Crego"	restaura	San Martín	1996	San Martín del Couto
Eduardo Morgade	Restaura	Cristo Crucificado	2001	San Martín del Couto
Cristina Rodríguez Rodríguez	restaura	San Ramón	2001	Santiago de Lago
Cristina Rodríguez Rodríguez	restaura	San Juan	2001	Santiago de Lago
Cristina Rodríguez Rodríguez	restaura	Santiago Peregrino	2001	Santiago de Lago
Cristina Rodríguez Rodríguez	restaura	San José	2001	Santiago de Lago
Cristina Rodríguez Rodríguez	restaura	Nuestra Señora del Carmen	2001	Santiago de Lago
Cristina Rodríguez Rodríguez	restaura	Cristo Crucificado	2001	Santiago de Lago
Cristina Rodríguez Rodríguez	restaura	San Andrés	2001	Santiago de Lago

4.1.6.- CAUSAS DE LA DESTRUCCIÓN DE IMÁGENES.

Así como en los otros apartados del presente estudio he podido llevar a cabo una relación de las piezas desaparecidas, en esta ocasión, la escultura supone serios problemas, en numerosas ocasiones el gran número de imágenes de una iglesia y/o capilla con la misma advocación, hace imposible saber cuáles son las que se han “perdido” frente a las conservadas, a lo que se añade las dificultadas reflejadas en este apartado, haciendo prácticamente inviable tal tarea. De las que sepamos su artífice tan solo tengo constancia de una Virgen del Rosario realizada por Manuel Baño en 1882 para la iglesia de San Lorenzo de Doso⁴⁵⁰ y que no he hallado en la iglesia, y los cuatro evangelistas de San Nicolás de Neda realizados por Manuel Fernández en 1868⁴⁵¹.

a) Causas ambientales.

Es la principal causa y la más habitual. Las condiciones climáticas gallegas hacen que proliferen los xilófagos y la carcoma llegando, en ocasiones, a destruir la pieza. La erosión por el viento y la lluvia hacen estragos en las figuras ubicadas en el exterior de las iglesias o capillas. Ejemplo de ello son los numerosos “mandatos” en los que se ordena el enterramiento de la imagen, caso de la Virgen de San Vicente de Meirás, por estar “sumamente carcomida”⁴⁵² en 1779.

b) Por venta o donación.

A otras iglesias como una imagen retirada de la Virgen del Carmen de Santa María de Neda, que se da a la iglesia de Covas, con autorización del Obispo en 1938⁴⁵³. En otras ocasiones la venta se realiza a un feligrés, un ejemplo lo hallamos en la iglesia de San Lorenzo de Doso, en 1750, un devoto paga quince reales para que le den las imágenes de Santiago y santa Catalina para llevar a su casa⁴⁵⁴.

d) Por traslado.

El cambio de imágenes de una iglesia a una capilla o viceversa como la escultura de san Clemente sedente que se halla actualmente en la iglesia de San Julián de Narón y perteneció a la desaparecida capilla de San Clemente⁴⁵⁵.

Aunque en este caso no se llega a perder la pieza, en ocasiones dificulta la labor de catalogación de piezas que se pueden dar por perdidas, cuando realmente sólo han cambiado de ubicación.

⁴⁵⁰ Ap. Doc. 63.

⁴⁵¹ Ap. Doc. 64.

⁴⁵² Ap. Doc. 56.

⁴⁵³ Ap. Doc. 57.

⁴⁵⁴ Ap. Doc. 58.

⁴⁵⁵ Ap. Doc. 59.

e) Cambio de advocación.

Como en el caso anterior, la pieza en sí no llega a desaparecer, pero si se trata de piezas antiguas y no está reflejado en la documentación, puede dar lugar a considerar la imagen como desaparecida. Ejemplos de ello tenemos varios, como es la antigua Virgen del Rosario, pasa a ser la Virgen Reina en Santiago de Lago⁴⁵⁶.

f) Robos.

Afortunadamente la sustracción de imágenes en el Arciprestazgo ha tenido escasas incidencias. Podemos citar el robo perpetrado en la iglesia de San Vicente de Meirás en el que se llevaron cuatro esculturas que más tarde fueron recuperadas⁴⁵⁷. Peor suerte sufrió la imagen de san Nicolás de San Mateo de Trasancos robada en 1945⁴⁵⁸ y que no fue recuperada.

g) Nuevas beatificaciones y “apariciones”.

Hacen que se aparten figuras antiguas para adquirir las nuevas, como ha ocurrido en el siglo XX con imágenes en serie de pasta de madera de las Vírgenes de Fátima, el Sagrado Corazón de Jesús, el Inmaculado Corazón de María, la Virgen de Lourdes o san Antonio María Claret.

4.1.7.- SITUACIÓN ACTUAL.

El Arciprestazgo de Xuvia es muy abundante en imágenes religiosas, de hecho he catalogada un total de 507 piezas, que van desde el siglo XIII hasta finales del XX.

En cuanto al material, la gran mayoría están realizadas en madera policromada, a excepción de las del siglo XX que en su mayoría son de pasta de madera. Un escaso número están realizadas en piedra, un total de catorce. En alabastro una pequeña Virgen sedente con el Niño, procedente de la iglesia de Santa María de Igrexafeita. En cerámica la Trinidad y Tetramorfos del retablo mayor de Santiago Apóstol (Narón). Los nuevos materiales, como cemento-resina, tienen su referencia en las imágenes exteriores de la iglesia de Santiago de Pantín, y en fibra de vidrio el santo titular en el exterior de la capilla de San Antonio.

La mayoría de las piezas se ubican en el interior de los templos, bien en retablos, hornacinas o pedestales, en sacristías, desvanes, las retiradas del culto, y en el exterior de las iglesias y capillas casi todas las imágenes realizadas en piedra.

En su mayoría son piezas exentas de bulto redondo, bien talladas o imágenes de vestir, en las que sólo se trabajan la cabeza, manos y pies. En alto relieve corresponden nueve imágenes catalogadas.

⁴⁵⁶ Ap. Doc. 60.

⁴⁵⁷ Ap. Doc. 61.

⁴⁵⁸ Ap. Doc. 62.

En cuanto a las advocaciones, el mayor número de ellas están dedicadas a la Virgen y a los santos. Dentro de la iconografía dedicada a Cristo, el Crucificado cuenta con el mayor número de piezas, un total de cuarenta. Entre las imágenes dedicadas a la Virgen son las de Nuestra Señora del Rosario, del Carmen y de Dolores las que tienen una mayor representación en el Arciprestazgo. San Roque, es el santo más popular y en las órdenes religiosas los franciscanos son los que cuentan con un mayor número de advocaciones destacando san Antonio. San José, entre los personajes bíblicos, y Santiago, entre los apóstoles, son los más venerados en las diferentes parroquias. Un escaso número está dedicado a los ángeles y arcángeles, siendo éste último, san Miguel el que cuenta con más imágenes.

4.1.8.- EVOLUCIÓN ESTILÍSTICA DE LA ESCULTURA⁴⁵⁹.

Aunque el presente estudio se centra entre los siglos XVI al XX, no por ello he dejado de incluir piezas anteriores a esta fecha existentes en las iglesias y capillas estudiadas. Es por lo que inicio este apartado con una pieza del siglo XIII, una Virgen sedente con el Niño sentado sobre su rodilla izquierda, portando éste un libro, procedente de la capilla de San Marcos de Amido, es la imagen más antigua que he hallado en el Arciprestazgo, a la vez que la única de esta datación. De la primera mitad del siglo XIV, es el Cristo crucificado de Santa María de Neda, conocido como el Cristo de la Cadena, procedente de Londres, representa a Cristo a punto de exhalar su último aliento, con la boca entreabierta, la cabeza inclinada hacia su pecho, los brazos casi paralelos al travesaño y un amplio y recatado paño de pureza, hasta las rodillas, con lazada a ambos lados. La siguiente pieza se halla en Santa María de Igrexafeita, es una pequeña Virgen sedente, realizada en alabastro, se presenta como Virgen Madre, con el Niño de pie sobre su rodilla derecha, con la singularidad de que es la única Virgen que lleva tiara. Trens⁴⁶⁰ comenta que estas representaciones son escasas, aunque las podemos hallar en piezas del XV y XVI. Por último la imagen de san Miguel Arcángel, del siglo XV, en San Martín del Couto, procedente de la desaparecida capilla de San Miguel.

De la excepción de estas piezas, entramos en el Renacimiento. El primer tercio del siglo XVI, está representado por Corniellis de Holanda, cuya actividad se prolongará hasta mediados del siglo. Se caracteriza por el canon corto, el plegado de los paños redondeados, proporciones anchas en las facciones femeninas, el Niño Jesús robusto, con pelo corto, destacando la relación de la Madre con su Hijo, tocándole el

⁴⁵⁹ Para la elaboración de este apartado he seguido:

-CARDESO LIÑARES, J. *El arte en el valle de Barcala*. Fundación Feiraco, 2000, pp. 154-161.

-LEMA SUÁREZ, X. M^a. *A arte relixiosa na Terra de Soneira*. Vol. I. Editorial Coordinadas, 1998. (Tesis doctoral, 1993), pp. 297-324.

⁴⁶⁰ TRENS, M. *María, iconografía de la Virgen en el arte español*. Madrid, 1946, p. 429.

pie desnudo del Infante. Son muy escasas las obras conservadas de este periodo, tan sólo cuatro imágenes. Una la encontramos en la capilla de San Marcos, una pequeña Virgen Madre, de largos cabellos castaños cayendo simétricamente a ambos lados, sostiene al Niño desnudo y sentado con su mano izquierda, mientras con la derecha le toca cariñosamente el pie. La segunda es un alto relieve pétreo de santa Lucía, incrustado en el muro exterior de la capilla de la misma advocación, aunque muy erosionada aún se puede apreciar que es una mujer joven, de largos cabellos, vestida con túnica y manto. Su mano izquierda sujeta el plato con los ojos y encima de su mano derecha se halla la palma del martirio. La tercera pieza es un santo en madera, en muy mal estado de conservación, en la iglesia de San Martín del Couto, pudiera tratarse de san Rosendo o el antiguo san Benito. La última imagen se encuentra en un excelente estado de conservación, es la santa titular de la capilla de Santa Marina. El final del Renacimiento, el manierismo, se caracteriza por figuras de canon poco esbelto, formas redondas, con amplias ropas, rígidas, serenidad en los rostros, cuellos cortos, tendencia a la frontalidad, pliegues verticales, finos y paralelos. Tendencia que tendrá lugar en el último tercio del XVI y principios del XVII, donde hará su aparición el barroco. De esta época no he hallado ninguna imagen en el Arciprestazgo.

Desde finales del siglo XVI se irá introduciendo poco a poco el nuevo estilo, el barroco, que irá sustituyendo al manierismo. El primer tercio del siglo XVII, estará representado por la figura de Francisco de Moure, que irá introduciendo el lenguaje barroco en sus obras: búsqueda de efectos lumínicos mediante los cabellos y con pliegados cortantes, rostros naturalistas, ovalados, pómulos marcados, nariz aguileña, mentón destacado, profundas arrugas, gusto por los detalles. El segundo tercio del XVII va a estar representado por Mateo de Prado, que introduce en Galicia las fórmulas de su maestro Gregorio Fernández. Abandono del clasicismo, gran dinamismo, movimiento, tallas vigorosas, decoración, paños profundamente quebrados, efectos lumínicos, división de la falda en cinco bloques. Fórmulas que continuarán a lo largo de la segunda mitad del siglo XVII. Del segundo tercio corresponde "La imposición de la casulla de san Ildelfonso", un relieve en madera del antiguo retablo, procedente de la iglesia de Santa María de Sequeiro, depositado en el Museo Diocesano de Mondoñedo, y un san Roque de Santa María de Igrexafeita. Del tercer tercio corresponden varias de las imágenes catalogadas, como el Cristo crucificado de San Martín del Couto, un Cristo muerto, de brazos casi paralelos al travesaño y la corona de espinas tallada directamente en la cabeza. La Inmaculada Concepción de Santa María de Igrexafeita, la Virgen del Rosario en San Pelayo de Ferreira, el patrón de la iglesia de San Andrés de Viladonelle, la patrona de la capilla de Santa Lucía o una

imagen pétrea que pudiera tratarse de santa Catalina, de la desaparecida capilla, en San Mateo de Trasancos.

Entramos en el primer tercio del siglo XVIII, con la permanencia del lenguaje de Mateo de Prado, aunque ahora con pliegues con más movimiento, menudos, abandonando los pliegues redondos y acartonados, con un intento más naturalista en los rostros, cabellos trabajados a mechones influencia de Miguel de Romay, conviviendo ambas tendencias. Pero serán los hermanos Bugarín, los retablistas Miguel de Romay, Fernando de Casas y Simón Rodríguez, entre otros, los que den esplendor a esta etapa. Son varias las piezas catalogadas de este periodo, tal como la figura de Dios Padre en el ático de los dos retablos de san Martín, en San Martín del Couto, la Asunción de Santa María de Naraío, la Inmaculada Concepción de la capilla de Santa Lucía, san José y el Niño, en San Andrés de Viladonelle, san Juan Bautista de Nuestra Señora de los Remedios o santa Escolástica y santa Gertrudis en la iglesia de San Martín del Couto realizadas en 1736.

El segundo tercio del XVIII, supone el abandono de las recetas anteriores de Gregorio Fernández-Mateo de Prado, con Benito Silveira⁴⁶¹, discípulo de Miguel de Romay, que introducirá los modelos iconográficos andaluces de Alonso Cano y Pedro de Mena. Tendencia a la inestabilidad, movimiento, estofados, canon corto, rostros naturalistas con facciones individualizados, ojos abultados y redondos, las manos con uñas anchas y cuadradas, dedos cortos.

A esta etapa corresponden numerosas piezas catalogadas, tal como el Cristo crucificado de Santiago de Lago, un Cristo fallecido, crucificado con tres clavos sobre un tronco de árbol que mantiene todavía parte de sus ramas, la cruz arborescente y bajo los pies de Jesús una calavera con las dos tibias cruzadas, símbolo de la calavera de Adán. Santa Ana y san Joaquín de la iglesia de San Martín del Couto, Santiago y san José de Santiago de Lago, san Martín, patrón de la capilla de la misma advocación, realizado en 1755 o el san José de San Pelayo de Ferreira.

En el tercer tercio del siglo, José Gambino introducirá en Galicia los modelos del barroco italiano. Dispersión de fuerzas, imágenes con mucho movimiento, muy dinámicas, diagonales, rica policromía, dorados, paños sinuosos, serpenteantes, pliegues aristados y achaflanados, rostros con tendencia a facciones clásicas, nariz recta, cabezas pequeñas, efecto lumínico en los ropajes.

Son varias las piezas catalogadas de este periodo, como la Virgen del Carmen de Santiago de Lago, Nuestra Señora de Lodairo, una imagen de vestir realizada en

⁴⁶¹ Las dudas sobre la obra escultórica de Benito Silveira fue publicada por: OTERO TÚÑEZ, R. “¿Benito Silveira o José Ferreiro?” *Cuadernos de Estudios Gallegos*. Tomo VIII, nº 24, 1953.

En 1999, los profesores Folgar de la Calle y López Vázquez plantean la posibilidad de que este escultor no hubiese existido, y de que realmente se trate de un discípulo del taller de Romay. FOLGAR DE LA CALLE, M^a C y LÓPEZ VÁZQUEZ, J.M. “Los retablos”. *Santiago. San Martín Pinario*. Santiago de Compostela, 1999, pp. 266.

1777, patrona de la misma capilla, san Juan Bautista y santa Lucía, realizadas en de 1779, procedentes de la iglesia de Santa María de Igrexafeita y depositados en el Museo Diocesano de Mondoñedo o la patrona de la capilla de Santa Margarita realizada en 1778.

El último cuarto del siglo XVIII convivirá con el inicio de un nuevo estilo que viene marcado por la introducción del neoclasicismo en Galicia, de manos de José Ferreiro⁴⁶², discípulo y yerno de Gambino. Su estilo se caracteriza por el alargamiento del canon, boca pequeña en mujeres y recortada en hombres, leve estrabismo, perfil clásico, facciones dulces, serenas y suaves, ensimismamiento, barbilla ligeramente saliente, cabellos trabajados en base a grandes mechones con efectos lumínicos, bigote partido, los pliegues tienden a arremolinarse con un gran pliegue central, tendencia a dejar una pierna exonerada, se deja transparentar la anatomía, composiciones cada vez más cerradas. El segundo periodo neoclásico, las primeras décadas del siglo XIX, viene influenciado por Manuel de Prado Mariño, conocedor de la obra de Ferreiro: pliegues blandos, ligeramente aristados, composición helicoidal, anatomía subyacente.

De este periodo son las imágenes de la Virgen del Rosario, imagen de vestir realizada en 1808 para la iglesia de Santa María de San Sadurniño, san José de San Julián de Narón, la Sagrada Familia en la capilla del Buen Jesús o san Pelayo, una imagen de vestir de 1835, en la iglesia de San Mateo de Trasancos.

Aunque la tendencia de los dos últimos tercios del XIX y todo el siglo XX, será la escultura ecléctica y naturalista, el segundo tercio y gran parte del tercero del XIX, los escultores imitan recetas del pasado, como Francisco Rodeiro, que retoma fórmulas barrocas, sobre todo de Gambino. Su escultura se caracteriza por bocas muy pequeñas y labios cerrados, facciones ovaladas, rostros idealizados, nariz recta y prominente barbilla, melena suelta con raya al medio dejando ver los lóbulos de las orejas, faldas campaniformes, destacando la cintura, perfil en "s", voluminosas nubes aristadas, querubines mofletudos, grandes alas⁴⁶³.

Ejemplo de ello lo tenemos en la Inmaculada Concepción de San Pelayo de Ferreira, una pieza realizada en Ferrol en 1870 que imita el modelo de la Inmaculada realizada por Ferreiro en 1790 para la iglesia de San Francisco de Ferrol. Otras piezas eclécticas las encontramos en el Niño Jesús en la iglesia de Santa María de Neda, de

⁴⁶² El profesor Otero Túñez comentó acerca de Ferreiro: "*se presenta como un escultor con ropaje neoclásico, pero alma barroca*". OTERO TÚÑEZ, R. *El escultor Ferreiro*. Instituto Padre Sarmiento de Estudios gallegos del CSIC, Santiago de Compostela, 1957, p. 3.

⁴⁶³ LÓPEZ VÁZQUEZ, J.M. "Arte Contemporáneo", "La escultura". *Galicia Arte*, t. XV. Hércules de Ediciones, A Coruña, 1993, p. 185.

1864 por Antonio Lodeiro, o de 1868 los dos ángeles para San Nicolás de Neda de Manuel Fernández.

A finales del XIX el taller compostelano de Máximo Magariños, con un naturalismo ecléctico con recetas de modelos del barroco, con hombros muy estrechos, cuencas de los ojos muy excavadas, facciones duras, nariz sobresaliente⁴⁶⁴. Tal como el patrón de la iglesia de San Esteban de Sedes, realizado por Magariños en 1906 o Nuestra Señora del Carmen para Santa María de Neda, obra de Magariños de 1934. Otros como Ramón Núñez, con un naturalismo historicista o Mateo Larrauri con un naturalismo enfático o kistch.

En el siglo XX, a partir de 1920 la industrialización y el gusto por las imágenes “bonitas” será lo que predomine. Destaca el compostelano José Rivas, que crea nuevos modelos iconográficos, como la Virgen del Carmen marinera y el Sagrado Corazón de Jesús con un ángel sosteniendo el cáliz de la amargura, de la que tenemos una muestra de esta iconografía en San Julián de Narón. Son varias las imágenes realizadas por este escultor en el Arciprestazgo: Nuestra Señora de la Merced y san Pedro Nolasco (Rivas, 1919), para la iglesia de Santa María de Neda; la Virgen del Rosario (Rivas, 1922) y san Nicolás, del primer tercio del XX, para San Nicolás de Neda; el san Martín de Tours para la iglesia de San Martín del Couto, del primer tercio del XX; Nuestra Señora de Fátima para San Esteban de Sedes (Rivas, 1949) y el san José carpintero para San José Obrero (Rivas, 1960). Su estilo es naturalista, canon esbelto, rostros ovalados, suave idealización de los rostros, paños blandos y amplios, que seguirán sus hijos con recetas degeneradas. Enrique Carballido introduce un proceso totalmente industrializado. Muestra de ello son las numerosas y repetitivas imágenes de la Virgen de Fátima, del Sagrado Corazón de Jesús o del Inmaculado Corazón de María.

⁴⁶⁴ LÓPEZ VÁZQUEZ, J.M. “Arte Contemporáneo”, “Los escultores del 98”. *Galicia Arte*, t. XV. Hércules de Ediciones, A Coruña, 1993, p. 242.

-CUADRO SINÓPTICO N° 3: Relación de esculturas por parroquias, con su correspondiente iglesia/capilla, advocación, datación, artífice y n° de ficha.

Iglesia/Capilla	Pieza	Datación	Artífice	N° Ficha
Parroquia Santa María de Castro (Narón)				
Santa María de Castro	San Antonio	Primer tercio XIX		24
	Nuestra Señora de la Asunción	1796		2
	San José y el Niño	Tercer tercio XIX		4
	Nuestra Señora de Dolores	Tercer tercio XIX		20
	San Pablo de la Cruz	Primer tercio XX		2
	Nuestra Señora del Carmen	Primer tercio XIX		9
	Nuestra Señora del Carmen	Tercer tercio XIX		14
	Nuestra Señora de la Asunción	1967	Artes y Oficios de Mondoñedo	6
	Sagrado Corazón de Jesús	1949		21
Parroquia San Martiño de O Couto (Narón)				
San Martín del Couto	Dios Padre	1736		1
	Dios Padre	Mediados XVIII		2
	Ecce Homo	Segundo tercio XVIII		1
	Nazareno	Segundo tercio XIX		2
	San Joaquín	Segundo tercio XVIII		1
	Santa Ana	Segundo tercio XVIII		2
	San Benito	Segundo tercio XVIII		1
	Inmaculado Corazón de María	Segundo tercio XX		11
	Sagrado Corazón de Jesús	Segundo tercio XX		16
	Nuestra Señora de Dolores	1791		5
	San Martín	Primer tercio XX	José Rivas	5
	Santo Domingo	Segundo tercio XVIII		1
	Santo Domingo	Segundo		2

		tercio XIX		
	Nuestra Señora de Fátima	Segundo tercio XX		5
	San Martín Dumense	1776		1
	Santo Martín	Segundo tercio XIX		2
	San Antonio	Segundo tercio XVIII		1
	San Roque	Segundo tercio XVIII		19
	Santa Gertrudis	1736		1
	Santa Escolástica	1736		1
	Nuestra Señora del Carmen	Primer tercio XX		16
	Cristo crucificado	Tercer tercio XVII		2
	Cristo crucificado	1732		9
	San Martín	1930		4
	San Miguel Arcángel	XV		1
	San Lorenzo	Primer tercio XVIII		1
	Santo	XVI		1
Capilla de Nuestra Señora de Lodoiro	San Antonio	Segundo tercio XVIII		12
	Nuestra Señora de la Salette	1992	José Aldrey	2
	San Ramón Nonato	1866		4
	Cristo crucificado	1931		30
	Nuestra Señora la Inmaculada Concepción	Segundo tercio XX		18
	San Pedro Nolasco	Tercer tercio XIX		2
	Nuestra Señora de Lodoiro	1777		21
	Nuestra Señora de Lodoiro	1978		22
Parroquia de San Lourenzo de Doso (Narón)				
San Lorenzo de Doso	Nuestra Señora de Dolores	Tercer tercio XVIII		7
	Sagrado Corazón de Jesús	Tercer tercio XX		25
	San Lorenzo	Tercer tercio XVIII		3
	Cristo crucificado	1880	Manuel Baño	23
	San Lorenzo	Tercer tercio XX		4
	Nuestra Señora Inmaculada Concepción	Tercer tercio XX		19

	San Antonio	1884	Manuel Baño	9
Parroquia de San Xosé Obreiro de Narón				
San José Obrero	San José carpintero	1960	Rivas	23
	Niño Jesús	Primer tercio XX		12
	Nuestra Señora Inmaculada Concepción	Tercer tercio XX		21
	Santa Lucía	Tercer tercio XX		9
Parroquia Santiago Apóstol de Narón				
Santiago Apóstol	Trinidad	1996	Neira Brochs	1
	Santiago peregrino	1966-84	José Antonio Díes	7
	Nuestra Señora Inmaculada Concepción	Tercer tercio XX		20
	Tetramorfos	1996	Neira Brochs	1
Parroquia San Xiao de Narón (Narón)				
San Julián de Narón	San Ramón Nonato	1916		6
	Nuestra Señora del Carmen	tercer tercio XIX		12
	San Antonio	Segundo tercio XIX		27
	Nuestra Señora de la Inmaculada Concepción	Segundo tercio XIX		8
	Nuestra Señora del Rosario	1860 Niño 1985		14
	San Clemente	Segundo tercio XVIII		1
	Niño Jesús	Segundo tercio XX		14
	San Pedro	Segundo tercio XVIII		1
	San Julián el Hospitalario	Primer tercio XIX		2
	Nuestra Señora de Dolores	Segundo tercio XIX		15
	Sagrado Corazón de Jesús	Primer tercio XX		13
	San Pelayo	Primer tercio XIX		6
	San José y el Niño	Primer tercio XIX		15
	San Roque	Segundo tercio XVIII		7
	Ángel Adorador	1959		5
	Ángel Adorador	1959		6

	Nuestra Señora de Fátima	1951		3
	San Francisco de Asís	1947		10
	Cristo crucificado	Primer tercio XVIII		3
	Cristo crucificado	Primer tercio XVIII		4
	Cristo crucificado	Segundo tercio XVIII		14
	Cristo crucificado	Segundo tercio XX		33
Parroquia San Salvador de Pedroso (Narón)				
San Salvador de Pedroso	Nuestra Señora de Dolores	Tercer tercio XVIII		8
	San Roque	Primer tercio XIX		11
	Sagrado Corazón de Jesús	Primer tercio XX		11
	Cristo Salvador	Tercer tercio XVIII		1
	Nuestra Señora del Rosario	1760		9
	San Antonio	1806		25
	Cristo Salvador	Primer tercio XX		3
Capilla Nuestra Señora de la O	Nuestra Señora de la O	Tercer tercio XVIII		1
Parroquia Nosa Señora dos Desamparados de Piñeiros				
Nuestra Señora de los Desamparados	Cristo crucificado	Tercer tercio XX	Guillermo Feal	39
	Nuestra Señora de los Desamparados	Tercer tercio XX		1
Capilla del Feal	Nuestra Señora Inmaculada Concepción	Tercer tercio XX		22
	Cristo crucificado	Tercer tercio XX		38
Templo de Freixeiro	Nuestra Señora de Fátima	Tercer tercio XX		11
	Nuestra Señora del Carmen	Tercer tercio XX		24
Parroquia Santo Estevo de Sedes (Narón)				
San Esteban de Sedes	Nuestra Señora del Amor Hermoso	Tercer tercio XIX		1
	Nuestra Señora de Dolores	Tercer tercio XVIII		6
	Nuestra Señora del Rosario	Segundo tercio XVIII		5
	Nuestra Señora de	1949	Rivas	1

	Fátima			
	San Esteban	1906	Magariños	3
	Cristo crucificado	Tercer tercio XVIII		19
	Sagrado Corazón de Jesús	1912		7
	San Antonio	Tercer tercio XVIII		22
	San Esteban	2000	Escultor de Guitiriz	4
	San José y el Niño	Segundo tercio XVIII		13
Capilla de Santa Lucía	Santa Lucía	Primer tercio XVII		2
	San Antonio	Primer tercio XX		32
	Inmaculada Concepción	Primer tercio XVIII		2
	Santa Lucía	Tercer tercio XVIII		4
	San Cayetano	Segundo tercio XVIII		1
	Santa Bárbara	Primer tercio XVIII		1
	Nuestra Señora de Fátima	Segundo tercio XX		7
	Santa Lucía	XVI		1
Capilla de San Vicente (Placente)	San Lorenzo	Segundo tercio XVIII 1754		2
	Nuestra Señora Purísima Concepción	Segundo tercio XVIII		5
	San Vicente	Segundo tercio XVIII 1754		1
	San Antonio	Segundo tercio XVIII		19
Parroquia San Mateo de Trasancos (Narón)				
San Mateo de Trasancos	Santa	Tercer tercio XVII		1
	San Antonio	Primer tercio XIX		6
	San Roque	1929		15
	San Mateo	Primer tercio XVIII		1
	Nuestra Señora de la Medalla Milagrosa	Segundo tercio XX		1
	Nuestra Señora de la Asunción	Tercer tercio XX	Escultor de Mondo- ñedo	7
	San Pelayo	1835		7
	San Mateo	Primer		2

		tercio XIX		
	Cristo crucificado	Segundo tercio XIX		22
Parroquia Santa María a Maior de O Val (Narón)				
Santa María la Mayor del Val	Nuestra Señora de Dolores	1907		21
	San Roque	Tercer tercio XVIII		10
	Inmaculado Corazón de María	1906		4
	Sagrado Corazón de Jesús	1906		4
	Nuestra Señora del Rosario	Segundo tercio XVIII		7
	Niño Jesús	Primer tercio XX		11
	Inmaculado Corazón de María	Tercer tercio XIX		3
	Sagrado Corazón de Jesús	Tercer tercio XIX		1
	Nuestra Señora de las Nieves	1882		4
	Nuestra Señora la Inmaculada Concepción	1906		11
	San Antonio	1882		30
Capilla Santa Margarita	Santa Lucía	Primer tercio XIX		6
	Santa Margarita	1982	José Aldrey	2
	Santa Margarita	1788		1
Corazón de María de Baltar	San Antonio Claret	Primer tercio XX		1
	Inmaculado Corazón de María	Primer tercio XX		8
	San Juan de la Cruz	Tercer tercio XVIII		1
	San Pedro	Tercer tercio XIX		3
	San Juan Bautista	Tercer tercio XVIII		4
	Cristo crucificado	Primer tercio XX		26
	San José y el Niño	Segundo tercio XIX		17
	Inmaculado Corazón de María	Segundo tercio XX		15
Parroquia Santa Rita de Xuvia (Narón)				
Santa Rita de Xuvia	San Roque	1902-1907		22
	San Roque	1907		13
	Nuestra Señora del	Segundo		3

	Pilar	tercio XX		
	Cristo crucificado	1933		31
	San José y el Niño	1907		20
	San Francisco de Asís	1907		3
	Sagrado Corazón de Jesús	1907		5
	Inmaculado Corazón de María	1907		5
	Santa Rita	1907		1
	Nuestra Señora de Fátima	1951		12
	Santa Rita	1950		2
	Nuestra Señora del Sagrado Corazón de Jesús	1907		18
Parroquia San Pedro de Anca (Neda)				
San Pedro de Anca	Nuestra Señora de Dolores	Primer tercio XIX		11
	Cristo Crucificado	Primer tercio XVIII		7
	Nuestra Señora del Carmen	tercer tercio XIX		10
	Sagrado Corazón de Jesús	Primer tercio XX		15
	San Pedro Obispo	Primer tercio XX		6
	Niño Jesús	Primer tercio XX		10
	Inmaculado Corazón de Maria	primer tercio XX		10
	San José y El Niño	Primer tercio XX		21
	Cristo Crucificado	Primer tercio XX		25
Capilla del Pazo de La Merced	San Francisco de Asís	Primer tercio XIX		7
	San Pedro Nolasco	Primer tercio XIX		1
	Nuestra Señora de La Merced	Tercer tercio XVIII		1
Nuestra Señora de los Remedios	San Ramón Nonato	Tercer tercio XVIII		2
	San Ramón Nonato	Primer tercio XIX		3
	San Blas	Segundo tercio XVIII		1
	Nuestra Señora del Carmen	Tercer tercio XVIII		4
	San Roque	Primer tercio XVIII		16
	San Roque	Segundo		6

		tercio XVIII		
	San Juan Bautista	Primer tercio XVIII		1
	Cristo Crucificado	Segundo tercio XVIII		11
	Nuestra Señora del Rosario	Segundo tercio XVIII		3
	Nuestra Señora de Los Remedios	Segundo tercio XIX		1
Parroquia Santa María de Neda (Neda)				
Santa María de Neda	Niño Jesús, del Catecismo	1864	Antonio Lodeiro	6
	Nuestra Señora de Fátima	1950	Guillermo Feal	2
	Nuestra Señora de La Merced Y San Pedro Nolasco	1919	Taller Rivas	3
	Nuestra Señora de Dolores	Primer tercio XIX		9
	Santa María de La Cabeza	Primer tercio XX		1
	San Isidro	Primer tercio XX		1
	San Nicolás	Segundo tercio XVIII		2
	Sagrado Corazón de Jesús	1880		2
	Nuestra Señora del Rosario, Santo Domingo y Santa Catalina de Siena	1893		5
	San José y El Niño	Primer tercio XIX		16
	Nuestra Señora del Portal	1919		1
	San Andrés	Segundo tercio XVIII		4
	San Antonio de Padua	1910		31
	Cristo Crucificado	Primera mitad XIV		1
	San Pelayo	Segundo tercio XVIII		3
	Sagrado Corazón de Jesús	Segundo tercio XX		23
	Inmaculado Corazón de María	1880		1
	Inmaculada Concepción	Tercer tercio XIX		9
	Inmaculada Concepción	Primer tercio XX		15

	Nuestra Señora del Carmen	1933	Magariños	20
	San Roque	1855		20
	Santa Lucía	1880		7
	Santa Rosa de Lima	Primer tercio XIX		2
	Candelaria	1850		3
Capilla San Antonio de Casadelos	Nuestra Señora de Fátima	Segundo tercio XX		4
	Nuestra Señora del Portal	Segundo tercio XVIII		2
	San Antonio de Padua	Tercer tercio XVIII		21
	San Francisco de Asís	Tercer tercio XVIII		6
	Niño Jesús	Segundo tercio XX		13
	Cristo Crucificado	Tercer tercio XX		37
	San Antonio de Padua	Primer tercio XX		10
Parroquia San Nicolás de Neda (Neda)				
San Nicolás de Neda	Dios Padre	Segundo tercio XVIII		3
	Nuestra Señora de Lourdes y Bernabé	Primer tercio XX		2
	Santa Lucía	Primer tercio XX		8
	Nuestra Señora de Fátima	Segundo tercio XX		14
	San Antonio de Padua	Segundo tercio XVIII		16
	Cristo Salvador	Primer tercio XIX		2
	San Nicolás	Primer tercio XX	Rivas	3
	San Miguel Arcángel	Segundo tercio XVIII		7
	San Roque	Segundo tercio XVIII		8
	Nuestra Señora de Dolores	Primer tercio XIX		10
	San José y El Niño	Tercer tercio XVIII		14
	Cristo Nazareno	Tercer tercio XVIII		1
	Cristo Yacente	Segundo tercio XVIII		1
	Nuestra Señora del Carmen	Primer tercio XIX		5

	San Nicolás	Primer tercio XVIII		1
	Nuestra Señora del Rosario y Santo Domingo	1922	Rivas	6
	Sagrado Corazón de Jesús	Primer tercio XX		9
	San Pedro	Segundo tercio XVIII		2
	Cristo Crucificado	1931		29
	Cristo Crucificado	1762	Joseph Manuel Soto	17
	Inmaculado Corazón de María	Primer tercio XX		7
	Ángel	1868	Manuel Fernández	7
	Ángel	1868	Manuel Fernández	8
	San Juan Bautista	Primer tercio XVIII		2
	San Nicolás	1975	Mármoles Barral Santiago	4
Parroquia Santo André de Viladonelle (Neda)				
San Andrés de Viladonelle	Nuestra Señora del Rosario	Segundo tercio XVIII		4
	San José y El Niño	Segundo tercio XVIII		1
	Santa Lucía	Tercer tercio XVIII		3
	San Andrés	Tercer tercio XVII		1
	San Antonio de Padua	Segundo tercio XX		34
	Cristo Crucificado	Primer tercio XVIII		8
	Cristo Crucificado	Segundo tercio XVIII		13
	San Andrés	Primer tercio XVIII		2
Parroquia Santa María de Bardaos (San Sadurní)				
Santa María de Bardaos	San Roque	Primer tercio XVIII		17
	Cristo Crucificado	Tercer tercio XVIII		18
	Nuestra Señora del Rosario	1862		15
	Nuestra Señora del Rosario y Santo Domingo	Primer tercio XVIII		2
	Nuestra Señora de la	1870		1

	Saletta			
	Niño Jesús	Primer tercio XX		9
	San Antonio de Padua	Segundo tercio XVIII		15
Parroquia San Paio de Ferreira (San Sadurniño)				
San Pelayo de Ferreira	San Vicente	Primer tercio XIX		2
	San Roque	Segundo tercio XVIII		4
	San Pelayo	Primer tercio XIX		5
	Sagrado Corazón de Jesús	Segundo tercio XX		19
	Nuestra Señora de Dolores	Primer tercio XIX		12
	Nuestra Señora de las Nieves	Segundo tercio XIX		3
	San Pelayo	Primer tercio XVIII		1
	San Pelayo	Segundo tercio XVIII		2
	San Pelayo	Segundo tercio XVIII		4
	Nuestra Señora la Inmaculada Concepción	1870		10
	San José y El Niño	Segundo tercio XVIII		10
	San Antonio de Padua	Segundo tercio XIX		7
	Santa	Segundo XVIII		4
	Nuestra Señora del Rosario	primer tercio XVIII		1
	Nuestra Señora del Carmen	Segundo tercio XVIII		2
	Nuestra Señora del Rosario	1886		16
	Cristo Crucificado	Primer tercio XVIII		6
	Cristo Crucificado	Segundo tercio XVIII		15
	San Pelayo	1890		8
Capilla de San Cristóbal	Niño Jesús	Tercer tercio XVIII		5
	Nuestra Señora de las Nieves	Tercer tercio XVIII		1
	San Antonio de Padua	Primer tercio XVIII		1
	San Cristóbal	Segundo tercio XVIII		2

	Santa	Primer tercio XVIII		3
	Cristo Crucificado	Primer tercio XX		28
Parroquia Santa María de Igrexafeita (San Sadurniño)				
Santa María de Igrexafeita	Niño Jesús	Segundo tercio XVIII		3
	Inmaculada Concepción	Tercer tercio XVII		1
	Nuestra Señora de Dolores	Tercer tercio XVII		1
	Santiago Ecuestre	Segundo tercio XVIII		8
	Nuestra Señora de la Asunción	Segundo tercio XIX		3
	San Antonio de Padua	Segundo tercio XVIII		14
	San José y El Niño	Segundo tercio XVIII		12
	Nuestra Señora de Biscordel	Mediados XIX		19
	Nuestra Señora de Fátima	Segundo tercio XX		8
	San Francisco de Asís	Segundo tercio XVIII		4
	San Miguel Arcángel	Primer tercio XVIII		3
	Nuestra Señora del Biscordel	1900	Ignacio Castro	23
	Santa Lucía	1779		5
	San Juan Bautista	1779		5
	San Roque	Mediados XVII		1
	Inmaculada Concepción	Segundo tercio XVIII		5
	Virgen con el Niño	XV		2
	Nuestra Señora del Pilar	Segundo tercio XVIII		1
Capilla de San Marcos (Amido)	San Marcos	Segundo tercio XVIII		1
	Virgen con niño	XIII		1
	Virgen con niño	XVI		3
	San Antonio de Padua	Segundo tercio XVIII		4
	San Lucas	Primer tercio XVIII		1
Parroquia San Xiao de Lamas (San Sadurniño)				
San Julián de Lamas	San Julián	Primer tercio XVIII		1
	Nuestra Señora del Carmen	Primer tercio XIX		6

	Cristo crucificado	1760		16
	Nuestra Señora de Dolores	1866		17
	San Antonio	Segundo tercio XVIII		13
	San Miguel Arcángel	Primer tercio XVIII		2
	San Roque	Primer tercio XVIII		2
	Niño Jesús	1866		7
Capilla de San Esteban	San Antonio de Padua	Tercer tercio XIX		8
	San Esteban	Primer tercio XVIII		1
	San Esteban	Segundo tercio XVIII		2
	Nuestra Señora del Rosario y Santo Domingo	Primer tercio XVIII		3
	Nuestra Señora del Rosario	Segundo tercio XVIII		2
Parroquia Santa Mariña do Monte (San Sadurniño)				
Santa Marina del Monte	Cristo Crucificado (Santo Cristo de la Agonía)	1963		34
	Santa Marina	Primer tercio XVIII		2
	Nuestra Señora de Dolores	Tercer tercio XIX		19
	Sagrado Corazón de Jesús	1960		24
	San José y El Niño	1963		9
	Santa Marina	Segundo tercio XX		4
Capilla de Nuestra Señora de la Esperanza	Nuestra Señora de La Asunción	Segundo tercio XX		5
	San Antonio de Padua	Segundo tercio XX		11
	Nuestra Señora del Carmen	Tercer tercio XX		23
	San Roque	Segundo tercio XVIII		23
	Cristo Crucificado	1977		36
Parroquia Santa María de Naraío (San Sadurniño)				
Santa María de Naraío	Niño Jesús	Segundo tercio XVIII		2
	Niño Jesús	Segundo tercio XVIII		4
	San Miguel Arcángel	Segundo tercio XVIII		6

	Nuestra Señora de Dolores	1789		4
	San José y El Niño	Tercer tercio XIX		18
	San Roque	Segundo tercio XVIII		18
	San Antonio de Padua	Segundo tercio XVIII		18
	Nuestra Señora de La Asunción	Primer tercio XVIII		1
	Nuestra Señora de La Asunción	Segundo tercio XX		4
	Ángel Adorador	Segundo tercio XVIII		1
	Ángel Adorador	Segundo tercio XVIII		2
	Nuestra Señora de Fátima	Segundo tercio XX		10
	Nuestra Señora del Carmen	Tercer tercio XVIII		3
	San Pablo de la Cruz	Primer tercio XX		1
	Cristo Crucificado	1782		20
Capilla de Santa Marina (Fraguela)	San Francisco	Tercer tercio XVIII		2
	Santa Marina	XVI		1
	Santa Marina	Primer tercio XVIII		3
	Nuestra Señora del Rosario	Primer tercio XIX		11
Parroquia Santa María de San Sadurniño (San Sadurniño)				
Santa María de San Sadurniño	San José y El Niño	Tercer tercio XIX		5
	San Roque	Tercer tercio XVIII		24
	Nuestra Señora del Carmen	Tercer tercio XIX		13
	San Antonio de Padua	Primer tercio XX		33
	Nuestra Señora de Fátima	Segundo tercio XX		9
	San Francisco	Primer tercio XVIII		1
	Nuestra Señora del Rosario	1808		12
	Santo Tomás	Primer tercio XVIII		1
	Santa Rosa	Primer tercio XVIII		1
	Santa Catalina	Primer tercio XVIII		1
	Santo Domingo	Primer		1

		tercio XVIII		
	Sagrado Corazón de Jesús	Primer tercio XX		10
	San Pedro de Verona	Tercer tercio XVIII		1
	Nuestra Señora de Dolores	Segundo tercio XIX		16
	Cristo Crucificado	1793		21
	Inmaculada Concepción	Tercer tercio XVIII		6
Capilla Nuestra Señora de Belén	Sagrado Corazón de Jesús	Segundo tercio XX		20
	Cristo crucificado	Segundo tercio XX		32
	Nuestra Señora del Racimo o la Vid	Primer tercio XVIII		23
	Nuestra Señora del Carmen	Tercer tercio XIX		13
	San Antonio	Segundo tercio XVIII		5
	Nuestra Señora de Belén	Tercer tercio XIX		2
Capilla de San Cristóbal (Portela)	San Cristóbal	Primer tercio XVIII		1
	Nuestra Señora Purísima Concepción	Primer tercio XX		17
	San José	Segundo tercio XVIII		11
Capilla de Santiago (Silvalonga)	Santa Ana y la Virgen	Primer tercio XX		3
	Nuestra Señora del Carmen	Segundo tercio XX		21
	Santiago Peregrino	Primer tercio XX		6
Parroquia Santiago de Lago (Valdoviño)				
Santiago de Lago	San Antonio de Padua	Segundo tercio XVIII		2
	San Roque	1857		21
	Inmaculado Corazón de María	Primer tercio XX		9
	Santa Ana	Segundo tercio XVIII		1
	San Ramón Nonato	Segundo tercio XVIII		1
	Nuestra Señora del Carmen	Segundo tercio XVIII		1
	Santiago Peregrino	Segundo tercio XVIII		1
	San José y el Niño	Segundo tercio XVIII		2
	San Juan Bautista	Segundo tercio XVIII		3

	Santa Bárbara	Segundo tercio XVIII		2
	Cristo Crucificado	Segundo tercio XVIII		10
	Nuestra Señora de Dolores	Segundo tercio XIX		2
	San Miguel Arcángel	Segundo tercio XVIII		5
	Nuestra Señora del Pilar	Segundo tercio XX		4
	San Andrés	Segundo tercio XVIII		3
	Inmaculada Concepción	Tercer tercio XVIII		7
	Nuestra Señora del Rosario	1763		10
	Virgen Reina	Tercer tercio XVIII		23
	Cristo Crucificado	Segundo tercio XVIII		12
	Inmaculado Corazón de María	Segundo tercio XX	Feal	14
	Sagrado Corazón de Jesús	Primer tercio XX		14
	Santiago Ecuestre	Segundo tercio XIX		9
	Santiago Peregrino	1869		4
Parroquia San Pedro de Loira(Valdoviño)				
San Pedro de Loira	Nuestra Señora de La Soledad	Tercer tercio XVIII		22
	Nuestra Señora del Carmen	Primer tercio XX		17
	Sagrado Corazón de Jesús	Segundo tercio XX		17
	San Pedro Obispo	Tercer tercio XVIII		4
	Nuestra Señora del Carmen	Primer tercio XIX		18
	San Roque	Segundo tercio XVIII		3
	San Francisco	Segundo tercio XIX		8
	Inmaculado Corazón de María	Tercer tercio XIX		2
	Cristo Yacente	Segundo tercio XIX		2
Parroquia San Bartolomeu de Lourido (Valdoviño)				
San Bartolomé de Lourido	Dios Padre	Primer tercio XIX		4
	Sagrado Corazón de Jesús	1918		8
	San Bartolomé	Primer tercio		1

		XVIII		
	San Antonio de Padua	Tercer tercio XVIII		20
	Nuestra Señora del Carmen	tercer tercio XIX		11
	San Pedro	Primer tercio XIX		5
	Inmaculado Corazón de María	Segundo tercio XX		12
	San Roque	1865		25
Parroquia San Vicente de Meirás (Valdoviño)				
San Vicente de Meirás	Nuestra Señora de Dolores	Segundo tercio XIX		13
	San Ramón Nonato	1907		5
	Santo Tomás	Segundo tercio XVIII		1
	Nuestra Señora del Carmen	Primer tercio XIX		7
	Inmaculado Corazón de María	Primer tercio XX		6
	San Antonio de Padua	1866		28
	San Vicente	1896		3
	Cristo Crucificado	1968		35
	San José y El Niño	Primer tercio XX		22
	Santa Bárbara	Segundo tercio XVIII		3
	Santo Martín	1866		3
	Inmaculada Concepción	Primer tercio XX		13
	Sagrado Corazón de Jesús	Primer tercio XX		12
	Nuestra Señora de Fátima	Segundo tercio XX		6
	Ángel Adorador	Primer tercio XX		3
	Ángel Adorador	Primer tercio XX		4
	Nuestra Señora del Rosario	1898		17
	Virgen	1968		4
	Sagrada Familia	1968		4
Capilla del Buen Jesús	Inmaculado Corazón de María	Tercer tercio XX		17
	Nuestra Señora del Buen Jesús	1898		20
	San Roque	1907		14
	Sagrada Familia	Primer tercio XIX		1
	Cristo Crucificado	Primer tercio XVIII		5

Capilla del Puerto	Nuestra Señora del Puerto	Tercer tercio XVII		26
Parroquia Santiago de Pantín (Valdoviño)				
Santiago de Pantín	San Francisco	Primer tercio XX		9
	Nuestra Señora del Carmen	Tercer tercio XVIII		25
	Sagrada Familia	Segundo tercio XIX		2
	Santiago Ecuestre	1917		10
	Inmaculada Concepción	Primer tercio XX		16
	Sagrado Corazón de Jesús	1889		3
	Santiago Peregrino	Primer tercio XIX		2
	San José y El Niño	1911		6
	Nuestra Señora de Lourdes	1909		1
	Nuestra Señora de Dolores	Segundo tercio XIX		14
	San Antonio de Padua	Segundo tercio XIX		26
	San Francisco	Segundo tercio XIX		5
	Sagrado Corazón de Jesús	Segundo tercio XX		18
	Nuestra Señora del Rosario	1859		13
	San Juan Bautista	Tercer tercio XIX		6
	Santiago	Segundo tercio XIX		3
	Santiago Peregrino	Primer tercio XX		5
	Ecce Homo	Primer tercio XX		2
Capilla de San Martín	Niño Jesús	Segundo tercio XVIII		1
	Nuestra Señora del Rosario	Segundo tercio XVIII		6
	San Martín	1755		1
	San Roque	1754	Juan de Santiago	9
Parroquia Santa María de Sequeiro (Valdoviño)				
Santa María de Sequeiro	San Andrés	Tercer tercio XVIII		5
	San José y El Niño	Tercer tercio XVIII		3

	Nuestra Señora de Sequeiro	1790		24
	Santa Ana	Segundo tercio XX		4
	San Antonio	Segundo tercio XVIII		17
	Sagrado Corazón de Jesús	1958		22
	San Roque	Segundo tercio XVIII		5
	Nuestra Señora de Dolores	1874		18
	Nuestra Señora del Rosario	Tercer tercio XIX		18
	San Idelfonso	Segundo tercio XVII		1
	Santo Domingo	Tercer tercio XVIII		4
	Inmaculada Concepción	Segundo tercio XVIII		4
Parroquia Santa Olalla de Valdoviño (Valdoviño)				
Santa Eulalia de Valdoviño	Santa Eulalia	1882		1
	San José y El Niño	1883		19
	Nuestra Señora del Carmen	1930		19
	San Isidro	Primer tercio XX		2
	Nuestra Señora de Dolores	1781		3
	Santa María Goretti	1955		1
	Cristo Crucificado	Primer tercio XX		27
	San Juan	1968		1
	Nuestra Señora de Fátima	1952		13
	Sagrado Corazón de Jesús	1912		6
	Santa Eulalia	Primer tercio XX		2
	Inmaculado Corazón de María	Segundo tercio XX		13
	Inmaculada Concepción	1881		11
	San Antonio	Tercer tercio XVIII		23
	Santa Eulalia	1947		3
	Nuestra Señora del Rosario	1750		8
	Cristo Crucificado	1881		24
Capilla Nuestra Señora del	Nuestra Señora del	Segundo		22

Carmen	Carmen	tercio XX		
	Nuestra Señora del Carmen	Primer tercio XX		18
	San Roque	1882		12
	Cristo Crucificado	1994		40
	Sagrada Familia	1947		3
	San Antonio	Tercer tercio XIX		29
Capilla de Nuestra Señora de las Nieves	Nuestra Señora de las Nieves	Primer tercio XIX		2
	San Juan Bautista	Segundo Tercio XX		7
	San José y el Niño	Primer tercio XX		7
Capilla de San Mamed	Nuestra Señora del Pilar	Primer tercio XIX		2
	Nuestra Señora de la Inmaculado Concepción	Primer tercio XX		12
	Niño Jesús	1891		8
	San Mamed	Primer tercio XVIII		1
	San Mamed	1783		2
Capilla de San Miguel	San José y El Niño	Segundo tercio XX		8
	Nuestra Señora del Carmen	Tercer tercio XIX		15
	Inmaculado Corazón de María	Tercer tercio XX		16
	San Miguel Arcángel	Segundo tercio XVIII		4
	Nuestra Señora de Belén	1877		1

IV.II.- ESTUDIO MONOGRÁFICO DE LA ESCULTURA.

A.- GRUPO DIOS.

A.1-La Trinidad.

A.2.-Dios Padre.

A.3.- Dios Hijo:

A.3.1.- Jesús Niño.

A.3.2.- Ecce Homo.

A.3.3.- Jesús Nazareno.

A.3.4.- Cristo Crucificado.

A.3.5.- Cristo Yacente.

A.3.6.- Cristo Salvador.

A.3.7.- Sagrado Corazón de Jesús.

A.1.-LA TRINIDAD

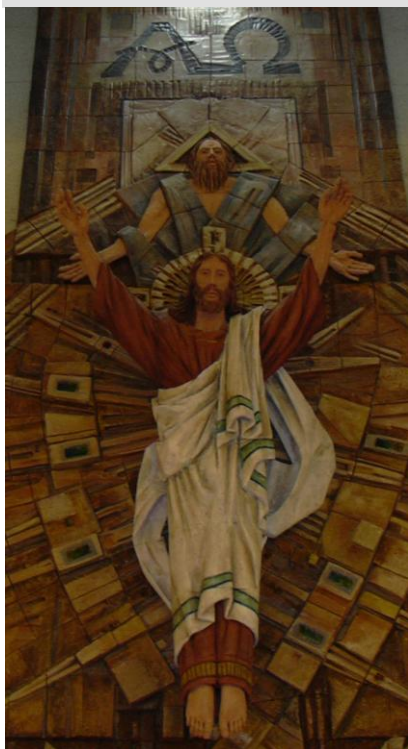
Padre, Hijo y Espíritu Santo se funden en la Trinidad. Se manifestó en el bautismo de Cristo, y la creencia de que Dios es uno y trino, se estableció en el Concilio de Nicea en el siglo IV⁴⁶⁵.

Su representación, tal y como la formula Reau⁴⁶⁶, se limita en dos variedades: símbolos geométricos y figuras antropomorfas, bien en plano vertical u horizontal. Como símbolos geométricos tenemos el triángulo equilátero, bien inscrito en un círculo o con el ojo único, tres círculos concéntricos o tres anillos entrelazados.

En el Arciprestazgo abundan los símbolos geométricos del triángulo con el ojo único rematando el ático de varios de los retablos catalogados. Como imagen sólo tenemos una, en la iglesia de Santiago Apóstol (Narón). Es una representación vertical, una obra ecléctica realizada en 1997 por Neira Brochs y en cerámica, combina el símbolo geométrico del triángulo equilátero, ubicado detrás de la cabeza del Padre, las letras alfa y omega, la figura de Dios Padre como un venerable anciano que acoge a su Hijo, Jesús Salvador, y la paloma.

1.-TRINIDAD

SANTIAGO APÓSTOL (NARÓN)



Ubicación: Retablo mayor, en el ático.

Cronología: 1997.

Estilo: Ecléctico.

Autor o artífice: Neira Brochs.

Material: Cerámica.

Medidas: 325 cm.

Análisis: Se representa a la Trinidad bajo las formas geométricas y antropomórficas. Se estructura en cuatro niveles. El primero incorpora las letras alfa y omega, simbolizando la alfa de tres trazos las tres Personas y la omega su unidad⁴⁶⁷. El segundo, enmarcado en un cuadrado, la figura de Dios Padre, como un venerable anciano, con el triángulo equilátero sobre su cabeza, que representa la

⁴⁶⁵ REAU, L. *Iconografía del arte cristiano. Iconografía de la Biblia. Antiguo testamento*. T. 1, vol. 1, pp. 36-52.

⁴⁶⁶ ÍDEM.

⁴⁶⁷ REAU, L. *Iconografía del arte cristiano*. ..., cit., t. 1, vol. 1., p. 41.

Trinidad⁴⁶⁸, acogiendo con los brazos abiertos a su Hijo, en esta ocasión como Cristo Salvador. A su derecha, una paloma blanca simboliza el Espíritu Santo.

Es una representación vertical en relieve, a excepción de Cristo que es de bulto redondo. Dios Padre viste túnica con cuello de pico gris, sin mangas, rostro serio con



larga barba castaña, boca entreabierta y nariz ancha. Extiende los brazos para recibir a su Hijo. Jesús, envuelto en una mandorla, se presenta coronado, con largos cabellos sobre los hombros y barba recortada castaña, rostro inexpresivo, alzando sus brazos hacia el Padre. Viste túnica roja con pliegues aristados, envolviéndose la

falda en las piernas de Cristo, el manto blanco con cenefa verde voltea sobre el hombro izquierdo, formando múltiples pliegues fruncidos, tubulares y en diagonales, dándole sensación de movimiento al mismo.

En un lateral del retablo tenemos la fecha y el artífice, fue realizado por el escultor Neira Brochs en 1997.

⁴⁶⁸ REVILLA, F. *Diccionario de iconografía y simbología*. Ediciones Cátedra, Madrid, 2009, p. 665.

A.2.-DIOS PADRE

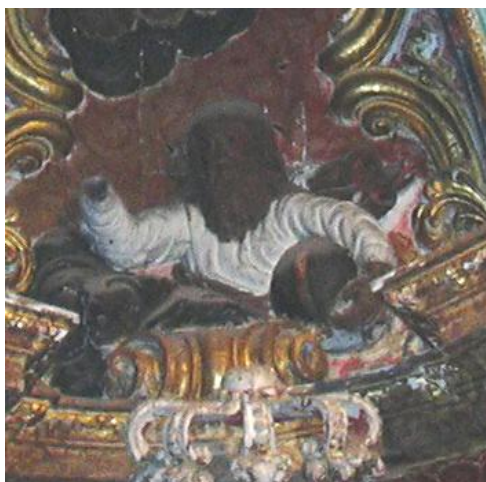
Cuatro son las representaciones: como la Mano de Dios, el Anciano de Días, como un Papa o Emperador y en el Renacimiento como Júpiter cristiano⁴⁶⁹.

Las cuatro imágenes catalogadas se representan como un venerable anciano con barba, túnica, bendiciendo con la mano derecha y sosteniendo la bola del mundo en la izquierda, rodeado de nubes de gloria. Es la visión de Daniel: *"Estuve mirando hasta que fueron puestos tronos, y se sentó un Anciano de días, cuyo vestido era blanco como la nieve, y el pelo de su cabeza como lana limpia..."*⁴⁷⁰, con la variante de que los cabellos y barbas no se policroman en blanco. Son alto relieves que van desde el barroco hasta el neoclásico, ubicados en el remate de los retablos, muy utilizado por Simón Rodríguez a partir de su realización en 1721 para la capilla de la Cofradía de la Concepción o de la Prima⁴⁷¹ en la catedral compostelana.

Ejemplos de ello los tenemos en: la iglesia de San Martín del Couto, con dos imágenes, una datada en 1736, y la segunda de mediados del XVIII; en San Nicolás de Neda del segundo tercio del XVIII; en San Bartolomé de Lourido donde se representan tres niveles, en el superior Dios Padre, en el medio la cruz y en el inferior las almas de purgatorio, ya neoclásico, del primer tercio del siglo XIX. También aparece formando parte de la Trinidad de la iglesia de Santiago Apóstol (Narón), una obra ecléctica realizada por Neira Brochs, y comentada en el apartado de la "Trinidad" por lo que no la incluyo como pieza independiente.

1.-DIOS PADRE

SAN MARTÍN DEL COUTO (NARÓN)



Ubicación: Retablo de San Martín, ábside de la izquierda, en el ático.

Cronología: 1736.

Estilo: Barroco.

Autor: Desconocido.

Donante: Cofradías y vecinos.

Material: Madera policromada.

Medidas: 50 cm.

Análisis: Se representa a Dios Padre sobre un trono de nubes de gloria, como un venerable anciano, con larga barba castaña, túnica

⁴⁶⁹ REAU, L. *Iconografía del arte cristiano*..., cit., t. 1, vol. 1, pp. 25-31.

⁴⁷⁰ Daniel 7:9.

⁴⁷¹ FOLGAR DE LA CALLE, M^a.C. *Simón Rodríguez*. Fundación Pedro Barrié de la Maza, 1989, p. 53.

blanca, portando la bola del mundo con su brazo y mano izquierda y con toda probabilidad bendiciendo con la derecha, aunque le falta la mano derecha.

Es la visión de Daniel, el “Anciano de días”, aunque en esta ocasión la barba y el pelo no son blancos. Su rostro es sereno, con la barba trabajada y numerosos pliegues en la túnica. Las nubes de gloria se representan con semicírculos que acogen a Dios Padre. La figura de Dios Padre en el remate de los retablos será muy utilizado por Simón Rodríguez a partir de su realización en 1721 para la capilla de la Prima⁴⁷².

Forma parte del retablo de San Martín, antiguo retablo de Nuestra Señora del Rosario, realizado en 1736 cooperando las Cofradías y vecinos (Ap. Doc. 1).

2.-DIOS PADRE

SAN MARTÍN DEL COUTO (NARÓN)

Ubicación: Retablo de San Martín, muro norte de la nave izquierda, cornisa superior del ático.

Cronología: Mediados XVIII.

Estilo: Barroco.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada.

Medidas: 100 cm.

Análisis: Sobre un trono de nubes de gloria con tres querubines, se presenta a Dios Padre como un anciano con larga barba castaña, manto rojo y túnica, sosteniendo la bola del mundo con la cruz encima con su mano izquierda y alzando la derecha en actitud de bendecir. Detrás un haz de ráfagas luminosas doradas, enfatizan más el poder divino del Padre.



El manto, atado al cuello cae sobre los dos hombros, formando pliegues ondulantes y aristados. Al igual que la túnica, en la que aún se puede percibir policromía blanca. El rostro del Padre parece sereno y con la barba trabajada, aunque la elevada altura no permite percibir más rasgos.

Se observa falta de policromía y desconchados. El relieve forma parte del retablo datado a mediados de siglo XVIII.

⁴⁷² FOLGAR DE LA CALLE, M^a.C. *Simón Rodríguez*. Fundación Pedro Barrié de la Maza, 1989, p. 53.

3.-DIOS PADRE

SAN NICOLÁS DE NEDA (NEDA)



Ubicación: Retablo de Nuestra Señora de Dolores, en el ático.

Cronología: Segundo tercio XVIII (se pinta en 1778).

Estilo: Barroco.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada.

Medidas: 50 cm.

Análisis: Dios Padre parece “salir” de una placa cuadrifolia adosada al retablo. Se representa como un hombre mayor, no

llegando a ser anciano, barbado, sosteniendo la bola de mundo con la palma abierta y los cinco dedos de la mano izquierda, y bendiciendo con la derecha. Viste túnica y manto rojos, rodeado de nubes de gloria. Debajo de la placa una paloma con las alas abiertas simboliza al Espíritu Santo.

El manto se cruza formando un aspa en el pecho de Dios Padre, la túnica lisa, sin pliegues, rostro sereno e inexpresivo, con barba recortada. Las nubes se esquematizan mediante medios círculos.

La policromía está muy desgastada, apenas se distingue los colores. La documentación refleja que en 1778 se ha terminado de pintar y dorar este retablo, importando la cantidad de cinco mil quinientos reales (Ap. Doc. 2).

4.-DIOS PADRE

SAN BARTOLOMÉ DE LOURIDO (VALDOVIÑO)



Ubicación: Retablo mayor, en el ático.

Cronología: Primer tercio XIX.

Estilo: Neoclásico.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada.

Medidas: 150 cm.

Análisis: Se establecen tres niveles, en el superior Dios Padre con barba negra, rostro inexpresivo, las manos desproporcionadas, sosteniendo con la izquierda la bola del mundo y bendiciendo con la derecha, vestido con túnica dorada y rodeado

de nubes de gloria. En el medio una cruz, que representa a su Hijo, y el nivel inferior las almas del Purgatorio. Éstas están rodeadas de llamas, alzando sus cabezas con la mirada suplicante a la cruz, sus manos juntas en oración, caras redondas y cabellos castaños ondulados hasta los hombros.

A.3.- DIOS HIJO:

“La venida de Jesús ya fue anunciada en el Paraíso terrenal a nuestros primeros padres⁴⁷³”. La figura de Cristo, como Hijo de Dios encarnado en hombre, se designa con diferentes nombres e iconografías. En el Arciprestazgo sus representaciones son numerosas, lo hallamos desde su infancia como el Niño Jesús; en su pasión: Ecce Homo, Nazareno, el Crucificado y el Yacente; y tras su resurrección como el Salvador y el Sagrado Corazón de Jesús. Pero sólo una parroquia está consagrada a Él: San Salvador de Pedroso.

A.3.1.-NIÑO JESÚS

El Niño Jesús se encuentra asociado a sus padres, la Virgen y san José, y a numerosos santos. Además de estas representaciones también lo podemos encontrar exento.

En el Arciprestazgo tenemos catorce imágenes del Niño Jesús. La más popular es el Niño vestido con larga túnica, sosteniendo con la mano izquierda la bola del mundo coronada por una cruz mientras la derecha la mantiene en actitud de bendecir, representa a Jesús Salvador. Esta iconografía se popularizó en el siglo XVII, cuando la carmelita Margarita del Santo Sacramento, creó la Asociación del Niño Jesús. Fue difundida por los carmelitas y muy popularizada en España por Murillo, se le conoce también como el Niño Jesús de Praga⁴⁷⁴. Inspirados en esta representación responden seis piezas catalogadas, aunque con alguna variación. Del segundo tercio del siglo XVIII son las imágenes de vestir de Santa María de Naraío y Santa María de Igrexafeita, que sigue la iconografía original, es decir, bendice con la mano derecha y sostiene el globo con la cruz encima con la mano izquierda. De la misma fecha es el Niño de la capilla de San Martín, aunque en esta ocasión la cruz la ase con la mano derecha. Sigue el modelo original las figuras de vestir de las capillas de San Cristóbal y San Mamed, la primera del último tercio del XVIII, la segunda realizada en 1891. Derivada de esta iconografía pero con variantes, tenemos el modelo ecléctico realizado en 1864 por Antonio Lodeiro en la iglesia de Santa María de Neda, en la que la bola se muestra sobre los pies el Niño, conocida como el Patrón del Catecismo.

En Santa María de Naraío, del segundo tercio del XVIII, Jesús sostiene con su mano derecha una vara florida. Es la única representación de este tipo que hay en el Arciprestazgo.

⁴⁷³ TRENS, M. *El Hijo del Hombre Jesucristo a través del arte español*. Barcelona, 1956, p. 11.

⁴⁷⁴ REAU, L. *Iconografía del arte cristiano...*, cit, t. 1, vol. 2, pp. 44, 45.

La representación del Niño mostrando su futuro sacrificio con la cruz de la Crucifixión la encontramos en San Julián de Lamas, aquí el Niño desnudo apoya su mano en la mejilla mientras sostiene con la otra la cruz, meditando sobre su futura Pasión, es de 1886. Portando la cruz con su mano izquierda mientras bendice con la derecha la hallamos en dos imágenes del primer tercio del XX, una en Santa María la Mayor del Val y otra en San Pedro de Anca. De la misma datación es el Niño Jesús abriendo los brazos, en actitud de acoger a los fieles, mirando hacia el cielo, en San José Obrero (Narón). La imagen del Niño Jesús representando la crucifixión la hallamos en San Julián de Narón, del segundo tercio del XX.

En Santa María de Bardaos, el Infante, de pie, tiene entre sus manos una paloma, del primer tercio del XX.

Como Niño Pastor, lo hallamos en la capilla de San Antonio de Casadelos, una obra ecléctica del segundo tercio del XX en la que Jesús sostiene entre sus brazos una oveja.

Siguiendo un orden cronológico, al margen de las diferentes representaciones, tenemos las siguientes imágenes catalogadas:

1.-NIÑO JESÚS

CAPILLA DE SAN MARTÍN (SANTIAGO DE PANTÍN-VALDOVIÑO)



Ubicación: Retablo mayor, calle lateral izquierda.

Cronología: Segundo tercio XVIII.

Estilo: Barroco.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada.

Medidas: 60 cm.

Análisis: Está inspirado en el Niño Jesús de Praga. Sostiene con su mano izquierda la bola del mundo azul y con la derecha porta la cruz, en vez de estar bendiciendo. Viste túnica salmón con cuello de pico, atada con un cinturón y

sandalías y remate de las mangas azules.

El rostro de Jesús no es el de un niño sino de un adulto, tiene la cabeza rasurada, cara redonda, boca pequeña, la mirada perdida, cuello corto y ancho. Se inclina hacia atrás y a su derecha, formando una ligera curvatura. No hay estudio anatómico ni en manos ni piernas. La túnica está dividida en los clásicos cinco bloques utilizadas en el siglo XVIII, con numerosas quebraduras, pliegues aristados, verticales, tubulares, achaflanados y en "v", que da lugar a un juego lumínico.

Se encuentra con desconchados y le faltan varios dedos de las manos. Posiblemente fue realizado cuando el retablo que data de 1754 (Ap. Doc. 3).

2.-NIÑO JESÚS

SANTA MARIA DE NARAÍO (SAN SADURNIÑO)

Ubicación: Retablo de Nuestra Señora de Dolores, calle lateral derecha.

Cronología: Segundo tercio XVIII.

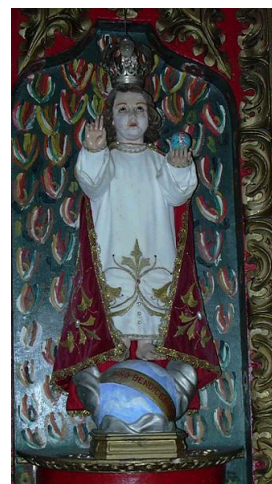
Estilo: Barroco.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada y textil.

Medidas: 75 cm.

Análisis: Imagen de vestir, en la que se presenta al Niño con corona, vestido con túnica blanca y manto rojo. De pie, sobre una bola del mundo azul y nubes grises, sostiene con su mano izquierda el globo mientras la derecha la levanta en actitud de bendecir.



La imagen es totalmente estática. El Niño, con cabellos largos ondulados, cara muy redonda, mejillas destacadas y boca pequeña, alza los ojos hacia el cielo. La imagen debió de encargarse a la vez que el retablo en 1756 (Ap. Doc. 4).

3.-NIÑO JESÚS

SANTA MARIA DE IGREXAFEITA (SAN SADURNIÑO)



Ubicación: En la nave, lateral derecho.

Cronología: Segundo tercio XVIII.

Estilo: Barroco.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada y textil.

Medidas: 49 cm.

Análisis: Imagen de vestir, el Niño Jesús sostiene con su mano izquierda el globo con una cruz encima y la derecha, en vez de bendecir, la varía siendo una flor. Viste túnica blanca con cenefas doradas y un lazo atado en su cintura.

La imagen se presenta frontalmente al espectador. Su rostro es inexpresivo, cara redonda y cuello muy corto. Los cabellos rubios cortos y pegados, típicos del segundo tercio del XVIII.

La policromía está craquelada y le faltan varios dedos de su mano izquierda.

4.- NIÑO JESÚS

SANTA MARIA DE NARAÍO (SAN SADURNIÑO)

Ubicación: Retablo de Nuestra Señora de Dolores, en el ático.

Cronología: Segundo tercio XVIII.

Estilo: Barroco.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada.

Medidas: 50 cm.

Análisis: Se presenta al Niño Jesús coronado, vestido con túnica salmón y cinturón. Con la mano izquierda señala con el índice, y la derecha parece bendecir, a la vez que sostiene una vara florida.



Cabellos cortos castaños, con el rostro redondo y sereno, mirada perdida, boca pequeña, el rostro es individualizado. A través de los paños se percibe la pierna adelantada derecha y la izquierda hacia atrás, mediante pliegues en "v", aristados, achaflanados y dos bucles al remate de la falda.

La documentación cita el aumento de una corona de plata a la imagen del Niño Jesús en 1750 (Ap. Doc. 5), probablemente se trate de la misma imagen coincidiendo por sus características.

5.- NIÑO JESÚS

CAPILLA DE SAN CRISTOBAL (SAN PELAYO DE FERREIRA -SAN SADURNIÑO)



Ubicación: Retablo mayor, en el ático.

Cronología: Tercer tercio XVIII.

Estilo: Barroco.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada y textil.

Medidas: 45 cm.

Análisis: Imagen de vestir que representa al Niño Jesús con cabellos rubios acaracolados con un mechón en la frente y corona, viste túnica blanca, porta en su mano izquierda el globo, verde, con la cruz encima y alza su mano derecha en actitud de bendecir. Se presenta como Jesús Salvador.

Mirada perdida, con facciones redondas, destacadas mejillas y cuello corto. Le falta la terminación de varios dedos de la mano derecha. La imagen debió realizarse a la par que el retablo que data de 1785 (Ap. Doc. 6).

6.- NIÑO JESUS

SANTA MARÍA DE NEDA

Ubicación: Retablo de Nuestra Señora de la Purísima Concepción, calle lateral izquierda.

Cronología: 1864.

Estilo: Ecléctico.

Autor o artífice: Antonio Lodeiro.

Material: Madera policromada y textil.

Medidas: 80 cm.

Análisis: Imagen de vestir, que representa al Niño Jesús de pie y coronado sobre un gran globo azul, aplastando una serpiente con sus pies. Sostiene la cruz con su mano izquierda, mientras la derecha parece colocarla en actitud de bendecir. Viste túnica blanca con cinturón y manto rojo.



Es un modelo ecléctico, de composición cerrada. El Niño tiene cabellos castaños cortos y rizados con un mechón en la frente, imitando modelos anteriores. La mirada perdida, boca pequeña, nariz respingona, lo que le da cierta individualización al rostro.

La documentación cita la compra de esta imagen en 1864 al escultor Antonio Lodeiro (Ap. Doc. 7). En la parroquia se conoce como el Patrono del Catecismo (Ap. Doc. 8).

7.- NIÑO JESÚS

SAN JULIÁN DE LAMAS (SAN SADURNIÑO)

Ubicación: Retablo mayor, en el templete del Sagrario.

Cronología: 1866.

Estilo: Ecléctico.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada.

Medidas: 50 cm.

Análisis: Se presenta al Niño Jesús desnudo y coronado, con la mano derecha apoyada en su mejilla y portando la cruz con la izquierda. Es el Niño meditando sobre su Pasión.



Los cabellos cortos y rubios pegados, con los ojos entreabiertos, rostro redondo, boca pequeña y cuello corto.

La documentación cita la imagen del Niño como “nueva” y solicitan su bendición en 1866 (Ap. Doc. 9).

8.- NIÑO JESÚS

CAPILLA DE SAN MAMED (SANTA EULALIA DE VALDOVIÑO-VALDOVIÑO)



Ubicación: Altar mayor, a la izquierda.

Cronología: 1891.

Estilo: Ecléctico.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada y textil.

Procedencia: Santa Eulalia de Valdoviño.

Medidas: 50 cm.

Análisis: Imagen de vestir, se presenta al Niño de pie, coronado, sosteniendo con su mano izquierda la bola del mundo con la cruz encima, mientras separa la derecha de su cuerpo bien en actitud de bendecir o sosteniendo algo, pero le faltan varios dedos por lo que no es posible saber cuál de ellas sería. Viste túnica blanca con cinturón.

Jesús ladea su cabeza hacia la derecha, con cabellos cortos y pegados, mira hacia la derecha con la boca entreabierta esbozando una sonrisa, nariz recta y grandes mejillas.

La documentación cita la adquisición de una imagen del Niño de Jesús de vestir en 1891 comprada para Santa Eulalia de Valdoviño (Ap. Doc. 10), la iglesia parroquial a la que pertenece la capilla. Hoy en día en la iglesia no he hallado ninguna imagen del Niño, por lo que deduzco que esta pieza es la procedente de la iglesia y que fue trasladada.

9.- NIÑO JESÚS

SANTA MARIA DE BARDAOS (SAN SADURNIÑO)

Ubicación: Retablo de san Antonio, calle central.

Cronología: Primer tercio XX.

Estilo: Ecléctico.

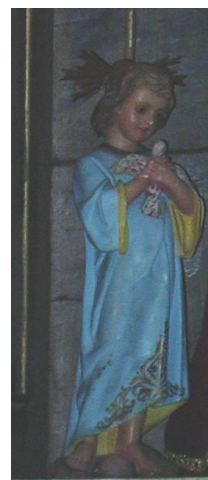
Autor o artífice: Desconocido.

Material: Pasta de madera y textil.

Medidas: 40 cm.

Análisis: Se presenta al Niño de pie, con corona, vestido con túnica azul celeste y bordes amarillos. Entre sus manos sujeta una paloma blanca, representando en esta ocasión, su pureza y sencillez⁴⁷⁵.

El Infante se muestra con rostro angelical, con cabellos rubios ondulados, se busca la belleza, la idealización. Mira hacia la paloma, sereno y



⁴⁷⁵ REVILLA, F. *Diccionario de iconografía y simbología*. Ediciones Cátedra, Madrid, 2009, p.506.

feliz. La túnica cae suavemente, dúctil, en pliegues en "v", aristados, formando ondulaciones.

La documentación no cita la adquisición de esta pieza, presentando algunos desconchados en la pintura.

10.- NIÑO JESÚS

SAN PEDRO DE ANCA (NEDA)



Ubicación: Altar mayor, lateral derecho.

Cronología: Primer tercio XX.

Estilo: Ecléctico.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Pasta de madera y textil.

Medidas: 52 cm.

Análisis: Imagen de vestir, en la que se representa al Niño Jesús portando la Cruz con su mano izquierda, mientras alza la derecha en actitud de bendecir mirando al devoto. Viste túnica blanca con pasamanería y cordón atado a la cintura.

Destaca la serenidad del rostro idealizado, incluso esbozando una leve sonrisa que contrasta con el cruel sacrificio al que está destinado. El cabello ondulado corto y castaño, ondulado, enormes ojos, nariz recta, los labios cerrados con una sonrisa. La imagen se encuentra en buen estado de conservación a excepción de los dedos del pie derecho.

11.- NIÑO JESÚS

SANTA MARIA LA MAYOR DEL VAL (NARÓN)

Ubicación: Retablo mayor, primera calle izquierda.

Cronología: Primer tercio XX.

Estilo: Ecléctico.

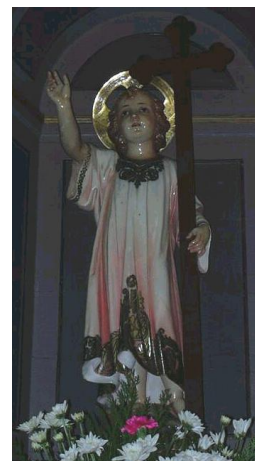
Autor o artífice: Desconocido.

Material: Pasta de madera.

Medidas: 90 cm.

Análisis: Se presenta al Niño con corona, vestido con túnica blanca y rosa. Porta la cruz con su mano izquierda, alzando la derecha en actitud de bendecir.

Cabellos rubios con tirabuzones, rostro angelical, se busca la belleza, la idealización. Mira hacia el cielo, sereno y feliz, con la inocencia de



la infancia ante su futuro padecimiento. La túnica cae suavemente, dúctil, en pliegues en "v", aristados, formando ondulaciones y bucles en el remate de la falda.

Fue restaurado en 1944 en Santiago junto a otras imágenes (Ap. Doc. 11).

12.- NIÑO JESÚS

SAN JOSÉ OBRERO (NARÓN)



Ubicación: A la izquierda del altar mayor.

Cronología: Primer tercio XX.

Estilo: Ecléctico.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada.

Medidas: 50 cm.

Análisis: Se presenta al Niño de pie, con los brazos extendidos y abiertos acogiendo a los fieles, con corona, vistiendo túnica blanca y dorada atada a la cintura.

Rostro inexpresivo, con grandes ojos mira al cielo, cuencas muy marcadas, nariz chata y boca entreabierta, no se acerca al rostro de un niño. Los cabellos castaños caen ondulantes sobre los hombros. La túnica forma numerosos pliegues, acanalados, en "v", ondulantes y en bucle en el remate de la falda.

Tiene falta de policromía en algunas zonas y deficiencias en los dedos de la mano derecha.

13.- NIÑO JESÚS

CAPILLA SAN ANTONIO DE CASADELOS (SANTA MARÍA DE NEDA)



Ubicación: Retablo mayor, en el ático.

Cronología: Segundo tercio XX.

Estilo: Ecléctico.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Pasta de madera policromada.

Medidas: 50 cm.

Análisis: Se presenta a Jesús como el Niño Pastor de almas. Vestido con túnica azul sostiene entre sus brazos y acaricia una oveja.

Lleva corona, cabellos rubios con un mechón en la frente, y el rostro idealizado, angelical, mirando al cielo. La túnica deja transparentar la pierna derecha.

adelantada, sin apenas pliegues, sólo alguno ondulante y diagonal que caen suavemente.

En el inventario realizado en 1925 no aparece citado, por lo que su adquisición tuvo que ser posterior a esta fecha.

14.- NIÑO JESÚS

SAN JULIÁN DE NARÓN (NARÓN)

Ubicación: Altar mayor.

Cronología: Segundo tercio XX.

Estilo: Ecléctico.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Pasta de madera y textil.

Medidas: 45 cm.

Análisis: Es la única imagen del Niño Jesús que se presenta en la Cruz. Esta iconografía no tuvo demasiado éxito dado la crueldad de representar a un niño crucificado, a pesar de que no refleje el padecimiento de la crucifixión. Se presenta a Jesús coronado como si estuviera clavado en la cruz, vestido con una túnica blanca y mirando hacia el cielo.



Presenta un rostro sereno, con la cara redonda, nariz y boca pequeña. El rostro blanco, con mejillas sonrosadas y cabellos rubios lo hace más angelical.

Tuvo lugar un “arreglo” de la imagen en 1980 (Ap. Doc.12) y estuvo retirada (Ap. Doc.13), ahora de vuelta colocada al culto.

A.3.2.-ECCE HOMO

También conocido como “Cristo presentado al Pueblo”, recoge la escena en la que después de la coronación de espinas, Pilato presenta a Jesús a la multitud y ésta pide su crucifixión: “Y salió Jesús, llevando la corona de espina y el manto de púrpura. Y Pilato les dijo: ¡He aquí el hombre!”⁴⁷⁶ (Ecce Homo). Este tema fue difundido a partir del siglo XV⁴⁷⁷. Iconográficamente es la escena de la Pasión más reciente⁴⁷⁸.

Se presenta a Jesús con la corona de espinas, un manto púrpura y el cetro de caña en las manos atadas, en ocasiones su pecho desnudo muestra las heridas de la flagelación, una cuerda cuelga de su cuello y de sus ojos caen lágrimas sobre sus mejillas.⁴⁷⁹

Esta iconografía la encontramos en el Ecce Homo de una hornacina del exterior de la iglesia de Santiago de Panfín. Es una imagen ecléctica, del primer tercio del XX, que sigue la representación descrita, a excepción de la cuerda y de las muestras de la flagelación. Otra imagen catalogada es la de la iglesia de San Martín del Couto, retirada del culto, es un pieza barroca, del segundo tercio del XVIII, se representa a Jesús vestido con túnica morada y corona de espinas con las manos atadas y un escapulario pendiendo del cuello, su rostro muestra el sufrimiento, enfatizado por las gotas de sangre que recorre su cara, la boca entreabierta y las gruesas lágrimas que discurren por sus mejillas.

1.-ECCE HOMO

SAN MARTÍN DEL COUTO (NARÓN)



Ubicación: Desván.

Cronología: Segundo tercio XVIII.

Estilo: Barroco.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada.

Medidas: 100 cm.

Análisis: Se representa a Jesús vestido con túnica morada, ornamentada con motivos florales dorados en el centro, las manos atadas, un escapulario pendiendo del cuello, largos cabellos castaños con la corona de espinas labrada directamente, y tres potencias de metal dorado.

⁴⁷⁶ San Juan, 19:5.

⁴⁷⁷ TRENS, M. *El Hijo del Hombre Jesucristo a través del arte español*. Barcelona, 1956, pp. 101-103.

REAU, L. *Iconografía del arte cristiano...*, cit. t. 1, vol. 2, pp. 478-479.

⁴⁷⁸ TRENS, M. *El arte en la Pasión de Nuestro Señor*. Catálogo de la Exposición del Palacio de la Virreina, Barcelona, 1945, p. 35.

⁴⁷⁹ REAU, L. *Iconografía del arte cristiano...*, cit. t. 1, vol. 2, p. 479.

El rostro de Jesús muestra el sufrimiento, enfatizado por las gotas de sangre que recorren su frente y el lado derecho de su cara, la mirada hacia el suelo cayéndole gruesas lágrimas de sus ojos almendrados, la nariz recta prominente, los pómulos marcados, la boca entreabierta y la barba bipartita. La túnica cae recta, con dos pliegues tubulares a cada lado, fruncidos en las mangas.

2.-ECCE HOMO

SANTIAGO DE PANTIN (VALDOVIÑO)

Ubicación: Hornacina exterior de la iglesia, al lado izquierdo del ábside.

Cronología: Primer tercio XX.

Estilo: Ecléctico.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Cemento- resina policromado.

Medidas: s.m.

Análisis: Se presenta a Jesús de pie, con una túnica blanca que deja su torso desnudo, un manto rojo, la corona de espinas y el cetro de caña en las manos atadas. Es el momento en que Jesús es presentado al pueblo después de su coronación de espinas.



El rostro de Jesús se muestra inexpresivo, con largos cabellos castaños ondulados, sobre su cabeza la corona de espinas, la barba bipartita, imitando modelos pasados. No se muestra el dolor de Jesús, ni se hace referencia morbosa de la flagelación, ni a heridas o sangre. No hay un estudio anatómico del cuerpo, se limita a presentar el torso de forma sencilla, sin marcar costillas, ni músculos. El manto cae recto paralelo al lado derecho de Cristo, colgando un extremo fuera de la hornacina, recoge el otro extremo en su brazo izquierdo. La túnica deja al descubierto el torso de Jesús, enrollada en la cintura. Ambos paños son gruesos y forman múltiples pliegues aristados, en “v”, diagonales, achaflanados y ondulantes, insinuando la pierna derecha adelantada de la figura.

Aunque no he hallado en la documentación la realización de esta imagen, posiblemente se hizo cuando se reconstruyó la iglesia en 1913 (Ap. Doc. 14).

A.3.3.-JESÚS NAZARENO

Representa a Jesús llevando la cruz camino del Calvario. A excepción de san Juan, el resto de los evangelistas mencionan que Simón de Cirene fue requerido por los soldados para ayudar a Jesús a llevar la cruz⁴⁸⁰. Siguiendo a san Juan fue Cristo sólo el que la portó: “Y Él, cargando su cruz, salió del lugar llamado de la Calavera, y en hebreo, Gólgota”⁴⁸¹.

La iconografía presenta a Jesús con la corona de espinas, vestido con una túnica púrpura, y cordón atado en la cintura, llevando solo una gran cruz sobre el hombro, sujetándola con las dos manos.

Dos son las imágenes de vestir del Nazareno halladas en el Arciprestazgo, en la iglesia de San Nicolás de Neda, en el retablo de Nuestra Señora de Dolores, y en la iglesia de San Martín del Couto. La primera sigue la iconografía descrita del Nazareno, datada en el tercer tercio del XVIII. La segunda es una obra ecléctica del segundo tercio del XIX, en la que Jesús se muestra con túnica morada y sus atributos perdidos, como la corona de espinas, su rostro no denota sufrimiento, se mantiene sereno, muestra la belleza idealizada con suaves y armoniosas facciones, hoy retirada del culto.

1.- JESÚS NAZARENO

SAN NICOLÁS DE NEDA (NEDA)



Ubicación: Retablo de Nuestra Señora de Dolores, calle lateral izquierda.

Cronología: Tercer tercio XVIII.

Estilo: Barroco.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada, textil y cabello postizo.

Medidas: 120 cm.

Análisis: Imagen de vestir que representa a Jesús en el momento que porta la cruz hasta el Gólgota. Viste túnica púrpura de terciopelo y pasamanería, con cordón atado en la cintura, una soga en el cuello, corona de espinas y porta la cruz sobre su hombro derecho que sujeta con ambas manos.

El sufrimiento de Cristo se enfatiza con la sangre que cae sobre su rostro y manos, y la posición de la cabeza forzada hacia atrás. Los cabellos son naturales,

⁴⁸⁰ TRENS, M. *El Hijo del Hombre Jesucristo a través del arte español*. Barcelona, 1956, pp. 103-104.

REAU, L. *Iconografía del arte cristiano...*, cit. t. 1, vol. 2, p. 481.

⁴⁸¹ San Juan, 19:17.

barba recortada, el rostro intenta dar muestras de padecimiento pero resulta inexpresivo, con la mirada perdida, boca entreabierta y nariz recta. Se perciben muestras de un estudio anatómico en las manos, a pesar del estado de conservación en que se hallan.

2.- JESÚS NAZARENO

SAN MARTÍN DEL COUTO (NARÓN)

Ubicación: Desván.

Cronología: Segundo tercio XIX.

Estilo: Ecléctico.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada y textil.

Medidas: 125 cm.

Análisis: Imagen de vestir que representa a Jesús con una túnica morada y coronado. No presenta atributos, seguramente perdidos, y hoy retirado del culto.

Su rostro muestra la belleza idealizada, es sereno, de suaves facciones, armoniosas, sin muestra de sufrimiento.

En los mandatos realizados en 1854 la documentación cita que se le ponga una tarima en el altar del Nazareno (Ap. Doc. 15).



A.3.4.-CRISTO CRUCIFICADO

Se deben distinguir dos momentos, uno en el que Cristo está clavado en la cruz, y un segundo en el que Jesús muere en la cruz⁴⁸². Es el tema principal de la iconografía cristiana y ha ido evolucionando con el tiempo. Desde la representación de un Cristo vivo y triunfal, a uno agonizante o ya muerto en la cruz. A partir del siglo XII por influencia de san Francisco de Asís y de santa Brígida, se trata de presentar a un Cristo que conmueva a los fieles y presente sus padecimientos⁴⁸³.

La crucifixión se acompaña de representaciones simbólicas⁴⁸⁴: el sol y la luna, la iglesia y la sinagoga, una calavera de Adán, recordando que la muerte de Jesús redimió del pecado original⁴⁸⁵, Dios Padre, los ángeles recogiendo su sangre, el pelícano, etc. También puede aparecer Cristo solo en la cruz o con varios personajes, como la Virgen, san Juan o María Magdalena.

Es la imagen más representada en el Arciprestazgo, teniendo todas las iglesias y capillas al menos uno, otras dos o incluso cuatro como en San Julián de Narón.

Las piezas catalogadas presentan el Cristo vivo, agonizante o muerto. Todos aparecen con los tres clavos, prescinden del supedáneo, la mayoría con el pie derecho clavado por encima del izquierdo. La corona de espinas puede estar tallada directamente en la cabeza, habitual en las imágenes hasta finales del siglo XVII y primer tercio del XVIII, o postizas reduciendo su tamaño. En cuanto al tipo de cruz, la encontramos labrada, formando cuatro caras, o de tronco de un árbol, o incluso todavía con ramas, la cruz arborescente como Árbol de la Vida⁴⁸⁶, tal como podemos ver en la iglesia de Santiago de Lago a la que también le acompaña la calavera a los pies de Cristo. Pueden ir con la cartela de INRI, dispuesta horizontalmente o ligeramente ladeada, o sin ella.

Un total de cuarenta piezas son las catalogadas. El Cristo crucificado más antiguo data de mediados del siglo XIV, de estilo gótico, se halla presidiendo el retablo mayor de la iglesia de Santa María de Neda. Es conocido como el "Cristo de la Cadena", por rodearle ésta el tórax. Procede de Londres, la compró, junto con otras imágenes, Alonso Ares de Mourelle, clérigo de Santa María de Neda, al capitán inglés

⁴⁸² REAU, L. *Iconografía del arte cristiano*..., cit. t. 1, vol. 2, p. 492.

⁴⁸³ REAU, L. *Iconografía del arte cristiano*..., cit. t. 1, vol. 2, p. 498.

⁴⁸⁴ ÍDEM, pp. 504-513.

⁴⁸⁵ Para Trens, la presencia de la calavera está relacionada con la leyenda que cuenta que Adán estando enfermo, envió a su hijo Seth al Paraíso donde le dieron tres semillas que éste colocó, al morir su padre, debajo de su lengua y de allí brotó el árbol de cuya madera se construyó la cruz.

TRENS, M. *El arte en la Pasión de nuestro Señor*. Catálogo de la exposición del Palacio de la Virreina, Barcelona, 1945, p. 43.

⁴⁸⁶ REAU, L. *Iconografía del arte cristiano*... cit., t. 1, vol. 2, pp. 502.

Juan Dutton⁴⁸⁷. Representa a Cristo agonizante, con la cabeza inclinada hacia su pecho, los brazos casi paralelos al travesaño, con un amplio y recatado paño de pureza, hasta las rodillas, y lazada a ambos lados.

Entramos en el barroco con una pieza del tercer tercio del XVII, donado en el año 2003 por Xosé Francisco Delgado Lorenzo, en memoria de sus padres, Modesto y Alida, a la iglesia de San Martín del Couto. Es un Cristo muerto, con los brazos casi paralelos al travesaño, la corona de espinas tallada directamente en la cabeza, el tórax recto, marcado costillar, y el paño de pureza corto atado con una cuerda que le muerde la carne de la cadera izquierda.

Del primer tercio del XVIII son las dos imágenes de San Julián de Narón, la de la capilla del Buen Jesús (Valdoviño), San Pelayo de Ferreira, San Pedro de Anca, San Andrés de Viladonelle y San Martín del Couto (1732). Todos son Cristos muertos, a excepción del de San Pedro de Anca, presentan la corona de espinas tallada directamente sobre su cabeza, menos el de San Martín del Couto. Tres clavos, pie derecho sobre el izquierdo, la piernas apenas flexionadas. La cabeza ladea hacia su derecha, cayendo un mechón de cabello sobre su hombro derecho, o dos, caso de la imagen de San Pedro de Anca.

Se inicia el segundo tercio del XVIII con la figura de la iglesia de Santiago de Lago, es un Cristo muerto, con la cruz arborescente, como Árbol de la Vida, y bajo los pies de Jesús una calavera con las dos tibias cruzadas, símbolo de la calavera de Adán. En Nuestra Señora de los Remedios, con cruz de gajos y también muerto. El resto de las imágenes se representa al crucificado todavía vivo, agonizando: una segunda pieza en Santiago de Lago, San Andrés de Viladonelle, San Julián de Narón, San Pelayo de Ferreira, San Julián de Lamas (1760) y en San Nicolás de Neda realizado por Joseph Manuel de Soto en 1762.

Del tercer tercio XVIII es la imagen de la iglesia Santa María de Bardaos, en la que la posición de los brazos vuelve a ser casi rectos pero doblados ligeramente por los codos. El Cristo muerto de San Esteban de Sedes, los brazos paralelos en el madero y la cuerda del paño tocando uno de sus lados. De 1782 es la figura de Santa María de Naraío, y de 1793 pertenece la imagen de Santa María de San Sadurniño.

A partir del segundo tercio del siglo XIX el eclecticismo va imponiéndose, como en el Cristo de San Mateo de Trasancos.

Del tercer tercio del XIX data la pieza realizada por Manuel Baño en 1880 para la iglesia de San Lorenzo de Doso, presenta un Cristo fallecido, el paño de pureza con

⁴⁸⁷ VÁZQUEZ REY, A. *Crónicas nedenses y otros temas*. Concello de Neda, 1994. pp. 70,71.

la doble cuerda, el volante ondeando en su parte derecha. De 1881, la imagen de Santa Eulalia de Valdoviño.

Entramos en el siglo XX, siguiendo con el eclecticismo e imponiéndose la pasta de madera como material. Del primer tercio del XX son los Cristos de San Pedro de Anca, la iglesia del Corazón de María de Baltar, Santa Eulalia de Valdoviño, la capilla de San Cristóbal, San Nicolás de Neda de 1931, la capilla de Nuestra Señora de Lodairo, con la misma datación y de 1933 la pieza de la iglesia de Santa Rita de Xuvia.

Del segundo tercio del XX son los Cristos crucificados de la capilla de Nuestra Señora de Belén, San Julián de Narón y el Santa Marina del Monte (1963).

Iniciamos el tercer tercio del siglo con una pieza realizada en la iglesia de San Vicente de Meirás, se presenta a un Cristo exhalando su último aliento, con los brazos casi paralelos al madero y el paño de pureza triangular en el centro y con una cuerda que roza uno de sus lados, datado en 1968. De 1977 es el Cristo de la capilla de Nuestra Señora de la Esperanza y de 1994 el de la capilla de Nuestra Señora del Carmen. Del tercer tercio del siglo es el Cristo de la capilla de San Antonio, el del templo del Feal y el de Nuestra Señora de los Desamparados, realizado por Guillermo Feal.

1.- CRISTO CRUCIFICADO

SANTA MARÍA DE NEDA

Ubicación: Retablo mayor, en el ático.

Cronología: Primera mitad XIV⁴⁸⁸.

Estilo: Gótico.

Autor o artífice: Desconocido.

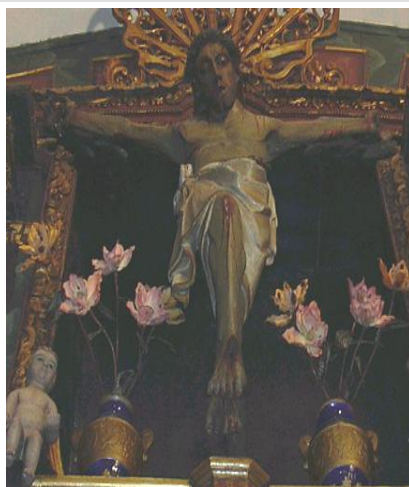
Procedencia: Londres.⁴⁸⁹

Donante: Alonso Ares de Mourelle.

Material: Madera policromada.

Medidas: 200 x180 cm.

Análisis: Crucificado sobre un madero, se representa a Cristo agonizante, a punto de exhalar su último aliento, la cabeza inclinada hacia su pecho, los brazos casi paralelos al travesaño, con corona de espinas, tres clavos, la pierna derecha superpuesta sobre la izquierda y un amplio y recatado paño de pureza, en color crudo, hasta las rodillas, con lazada a ambos lados.



El rostro denota el sufrimiento padecido, que se enfatiza con los abundantes regueros de sangre que caen sobre su cuerpo. Los ojos prácticamente cerrados, la boca entreabierta, nariz recta ancha, barba pegada y bipartita. Los brazos reflejan la tensión, se muestra la herida de lanza clavada en su costado, el vientre abultado. El paño cae en pliegues acartonados, aristados y ondulantes. La policromía no es original, fue pintado en 1934 (Ap. Doc. 16) y restaurado para la exposición "Hasta el confín del mundo: diálogos entre Santiago y el mar", celebrada en el Museo do Mar de Vigo en el 2004.

Conocido como el Cristo de la Cadena, por la cadena que envolvía su torso, la imagen, procedente de Londres, fue comprada junto a otras imágenes a mediados del siglo XVI por Alonso Ares de Mourelle, clérigo y rector de Santa María de Neda, al capitán inglés Juan Dutton⁴⁹⁰. Si bien Francisco Singul atribuye su autoría a un taller inglés de mediados del siglo XIV⁴⁹¹, Ángela Franco lo vincula más a la tradición castellana "por la robustez corpórea, así como en la verticalidad de los pies⁴⁹²". Lence-

⁴⁸⁸ La cronología y las medidas están recogidas de: SINGUL, F. Y FRANCO MATA, A. "El Cristo de la Cadena de Santa María de Neda". *Revista de Neda*. Anuario Cultural do Concello de Neda, Nº 7. Concello de Neda, 2004, p. 82.

⁴⁸⁹ La procedencia y el donante recogidos de: VÁZQUEZ REY, A. *Crónicas nedenses y otros temas*. Concello de Neda, 1994. pp. 70,71.

⁴⁹⁰ VÁZQUEZ REY, A. *Crónicas nedenses y otros temas*. Concello de Neda, 1994. pp. 70,71.

⁴⁹¹ SINGUL, F. "Cristo de la Cadena". *Hasta el confín del mundo: diálogos entre Santiago y el mar*, Xacobeo, 2004, pp.202-203.

⁴⁹² FRANCO MATA, A. "Escultura gótica inglesa en Galicia". *Hasta el confín del mundo: diálogos entre Santiago y el mar*, Xacobeo, 2004, p. 166.

Santar⁴⁹³ cita unos documentos de la casa Dutton donde se hace referencia a las imágenes traídas por el capitán Dutton y entre ellas no aparece citado ningún Cristo.



Es de destacar que si seguimos la obra de Paul Thoby⁴⁹⁴, el Cristo de la Cadena no sólo reúne todas las características de los Crucificados de la primera mitad del siglo XIV, sino que hay similitudes con los Cristos de origen francés, como en el perizoma y las muestras de dolor en el rostro con mesura.

Perizoma francés⁴⁹⁵.

2.- CRISTO CRUCIFICADO

SAN MARTÍN DEL COUTO (NARÓN)

Ubicación: Nave, lateral derecha.

Cronología: Tercer tercio XVII.

Estilo: Barroco.

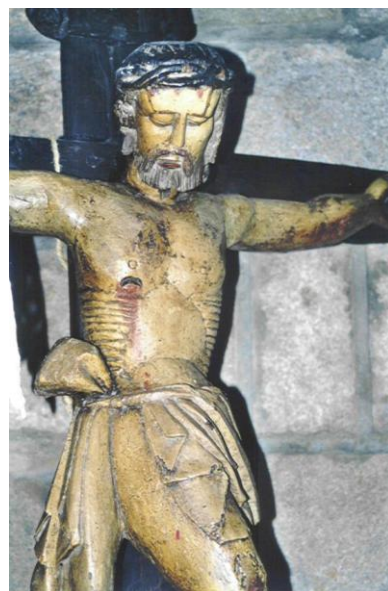
Autor o artífice: Desconocido.

Donante: Xosé F. Delgado Lorenzo.

Material: Madera.

Medidas: 100 x100 cm.

Análisis: Se representa a un Cristo crucificado muerto, con tres clavos, el pie derecho sobre el izquierdo, brazos casi paralelos al travesaño y un paño de pureza corto atado con cuerda mordeándole la carne de la cadera derecha.



La corona de espinas está tallada directamente en la cabeza, con el pelo corto retirado hacia atrás, barba recortada, rostro asimétrico. Cristo acaba de fallecer, la cabeza cae ligeramente hacia delante, aún muestra la sangre corriendo por su cara, ojos cerrados, ancha nariz. El tórax, recto, tiene una hendidura de la lanza clavada por Longinos del que brota sangre, el costillar marcado por medio de hendiduras. Piernas ligeramente flexionadas, el paño de pureza corto, voltea en el lado izquierdo formando un pequeño volante de pliegues aristados, se ata con una cuerda que toca sólo un lado de Cristo mientras el resto cae en zigzags, aristas y diagonales. No se muestra la cartela de INRI. En una pequeña

⁴⁹³ LENCE-SANTAR Y GUTIÁN, E. "Nuestra Señora la Grande o la Inglesa de la catedral de Mondoñedo". *Cuadernos de Estudios Gallegos*. Nº 18, 1951, p. 75.

⁴⁹⁴ THOBY, P. *Le Crucifix des Origines au Concile de Trente*. Nantes, 1959, pp. 182-184.

⁴⁹⁵ Imagen extraída de: THOBY, P. *Le Crucifix des Origines au Concile de Trente*. Nantes, 1959, pp. entre 184-185.

placa a los pies de Cristo podemos leer: *"Na memoria de Modesto e Alida, os meus país. Xosé F. Delgado. Xan. 2003"*.

La pieza fue donada en el año 2003, por Xosé Francisco Delgado Lorenzo, en memoria de sus padres, Modesto y Alida, para la iglesia de San Martín del Couto. Fue restaurado en el 2001 en Ares por Eduardo Morgade (Ap. Doc.17).

3.- CRISTO CRUCIFICADO

SAN JULIÁN DE NARÓN (NARÓN)



Ubicación: Sacristía.

Cronología: Primer tercio XVIII.

Estilo: Barroco.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada.

Medidas: 80 cm.

Análisis: Sobre un madero, se presenta a un Cristo muerto con tres clavos y corona de espinas tallada directamente sobre su cabeza, los brazos casi paralelos al travesaño, la cabeza hacia delante y ladeada hacia su derecha, la pierna derecha sobre la izquierda, mostrando la herida de la lanza en su costado derecho y la sangre de las

rodillas por las caídas. Lleva un paño de pureza blanco, corto, con frunces en la parte central y los extremos volantes a los lados. Su rostro es sereno y ovalado, caen gotas de sangre que discurren por su cara, los ojos cerrados con marcadas cejas, nariz afilada, la boca entreabierta, de la última exhalación, pómulos muy marcados, barba bipartita, un mechón de cabello cae sobre su hombro derecho.

Le faltan las dos manos y tiene fracturado el brazo izquierdo por la axila, está craquelada la policromía y presenta algunos desconchados. Aparece reflejado en la documentación en un inventario realizado en 1985 (Ap. Doc. 18).

4.- CRISTO CRUCIFICADO

SAN JULIÁN DE NARÓN (NARÓN)

Ubicación: Sacristía.

Cronología: Primer tercio XVIII.

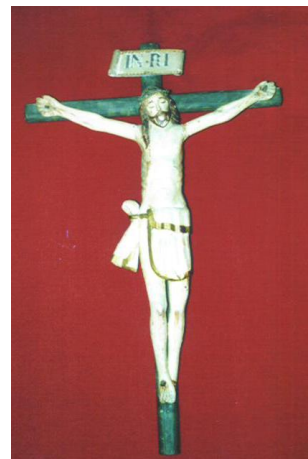
Estilo: Barroco.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: 65 cm.

Medidas: Madera policromada.

Análisis: Es un Cristo muerto, se presenta clavado en la cruz con tres clavos, el pie derecho sobre el izquierdo, los brazos muy extendidos sin llegar a ser paralelos en el travesaño y corona de espinas tallada sobre su cabeza. Lo cubre un paño de pureza atado a su derecha con una cuerda que le toca la cadera.



El rostro no muestra sufrimiento, ladea ligeramente su cabeza hacia la izquierda y hacia delante, larga cabellera de la que se desprende un mechón que cae sobre el hombro derecho, barba recortada, los ojos y boca cerrados. Destaca la postura inhiesta, recta, la delgadez y alargamiento de la figura. El paño cae recto sin apenas pliegues.

Se cita en un inventario realizado en 1985 (Ap. Doc.19).

5.- CRISTO CRUCIFICADO

CAPILLA DEL BUEN JESÚS (SAN VICENTE DE MEIRÁS-VALDOVIÑO)



Ubicación: Altar mayor, a la derecha.

Cronología: Primer tercio XVIII.

Estilo: Barroco.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada.

Medidas: 87X 88 cm.

Análisis: Se representa a un Cristo ya muerto, con tres clavos, los brazos en "v", el pie derecho sobre el izquierdo y la cartela de INRI en horizontal. Cubierto con un paño de pureza de color crudo con ribetes dorados atado con una gran lazada en su cadera izquierda.

Jesús, ladea su cabeza hacia la derecha, presenta largos cabellos castaños de los que caen dos mechones sobre sus hombros, uno a cada lado, barba recortada trabajada a mechones y la corona de espinas tallada directamente sobre su cabeza, no superpuesta, habitual en las imágenes hasta finales del siglo XVII y primer tercio del XVIII.

El rostro muestra el sufrimiento padecido, ojos cerrados, nariz grande y pómulos salientes. El cuerpo se presenta recto, marcando ligeramente el las costillas. Más logrado está el estudio de las piernas, donde se percibe los músculos y la tensión. No se regodea con la sangre, muestra la de las manos y pies, la de la lanza y rodillas.

La imagen fue retocada y repintada en 1895 (Ap. Doc.20), encontrándose en buen estado de conservación.

6.- CRISTO CRUCIFICADO

SAN PELAYO DE FERREIRA (SAN SADURNIÑO)

Ubicación: Altar mayor, a la derecha.

Cronología: Primer tercio XVIII.

Estilo: Barroco.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada.

Medidas: 60 cm. X 50 cm.

Análisis: Cristo ya muerto, crucificado con tres clavos, los brazos extendidos en pronunciada “v”, el pie derecho sobre el izquierdo. La corona de espinas tallada directamente sobre su cabeza. El paño de pureza corto y blanco, se ata a la derecha con una cuerda que toca la cadera.



Ladea la cabeza hacia la derecha, presenta cabellos largos castaños con un mechón ondulado cayendo sobre su hombro derecho, barba recortada trabajada a mechones. El rostro no denota padecimiento, tiene facciones grandes, al igual que la nariz, ojos cerrados con marcadas cejas y boca pequeña. Los brazos son excesivamente delgados, sobre todo el antebrazo, se marcan las costillas y la herida de la lanza, las piernas sin flexionar. Los pliegues del paño intentan dar sensación de movimiento, el volante hacia atrás y una parte se levanta, se ondulan y caen en diagonal.

Se repara en 1874 (Ap. Doc. 21), acusando un excesivo pintado.

7.- CRISTO CRUCIFICADO

SAN PEDRO DE ANCA (NEDA)

Ubicación: Altar mayor, a la izquierda.

Cronología: Primer tercio XVIII.

Estilo: Barroco.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada.

Medidas: 90 X 76 cm.

Análisis: Se presenta a un Cristo todavía vivo pero a punto de exhalar su último aliento, los brazos en “v”, con tres clavos crucificado sobre un madero sin labrar donde se

pueden ver los nudos de la madera. Lo cubre un paño de pureza corto y blanco, con ribetes dorados, atado con una cuerda que toca su cadera derecha.

Jesús, ladea su cabeza hacia la derecha. Cabellos largos castaños, cayendo un mechón ondulado sobre su hombro derecho, la corona de espinas se talla directamente sobre su cabeza, la barba recortada en pico y trabajada. A punto de morir, tiene los ojos entreabiertos, nariz recta, pómulos salientes y boca cerrada.

Se marcan las costillas y el esternón, y la tensión de los brazos, que son excesivamente delgados, las piernas se juntan, superponiendo el pie derecho sobre el izquierdo. El paño de pureza cae en pliegues acartonados, con ondulaciones y diagonales.



8.- CRISTO CRUCIFICADO

SAN ANDRÉS DE VILADONELLE NEDA)



Ubicación: Retablo mayor, calle central.

Cronología: Primer tercio XVIII.

Estilo: Barroco.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada.

Medidas: 29 X 22 cm.

Análisis: Cristo, ya muerto, está crucificado sobre un madero sin labrar con algunos trozos de rama, con tres clavos, el pie derecho sobre el izquierdo, corona tallada sobre su cabeza. El paño de pureza, blanco y corto, atado con una cuerda que toca su cadera derecha. Se presenta la cartela con INRI en horizontal.

Jesús ladea ligeramente su cabeza hacia su lado derecho, con cabellos largos y barba recortada castaña, encima la corona de espinas. Se representa con los ojos cerrados y cejas marcadas, los brazos en "v", y sin estudio anatómico del cuerpo, de hecho las rodillas se encuentran situadas muy arriba de la pierna. Presenta la herida de la lanza y pequeñas gotas de sangre.

9.- CRISTO CRUCIFICADO

SAN MARTÍN DEL COUTO (NARÓN)

Ubicación: Sacristía.

Cronología: 1732.

Estilo: Barroco.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada.

Medidas: 90 cm. x 90 cm.

Análisis: Se representa a un Cristo muerto, con largos cabellos castaños que caen sobre su hombro derecho, barba recortada y corona de espinas. El cuerpo recto se cubre con un corto paño de pureza blanca, atado con la misma tela con una lazada que cae sobre su cadera izquierda. Muestra los tres clavos y las piernas apenas están flexionadas.



Rostro alargado, nariz recta con grandes ojos cerrados, ladeando la cabeza hacia la derecha. Hay un estudio anatómico de los brazos, se puede ver la tensión de los tendones y músculos, menos logrado en el cuerpo, con el tórax recto, la señal de la lanza brotando sangre, leve marcaje costillar y vientre un poco abultado.

La documentación cita la adquisición de un Santo Cristo para la sacristía en 1732 (Ap. Doc. 22), cambiándose la madera de la cruz en 1884 por Benito Vázquez López (Ap. Doc. 23).

10.-CRISTO CRUCIFICADO

SANTIAGO DE LAGO (VALDOVIÑO)

Ubicación: Sacristía.

Cronología: Segundo tercio XVIII.

Estilo: Barroco.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera.

Medidas: 50 cm.



Análisis: Se representa a un Cristo fallecido, crucificado con tres clavos sobre un tronco de árbol que mantiene todavía parte de sus ramas, la cruz arborescente como Árbol de la Vida⁴⁹⁶, y los brazos en una incipiente “v”. Arriba la cartela horizontal de INRI y bajo los pies de Jesús una calavera con las dos tibias cruzadas, es el símbolo de la calavera de Adán, recordando

⁴⁹⁶ REAU, L. *Iconografía del arte cristiano. Iconografía de la Biblia. Nuevo Testamento*. T. 1, vol. 2, p. 502.

que la muerte de Jesús redimió del pecado original⁴⁹⁷. Se cubre a Cristo con un paño de pureza corto de color marfil y ribetes dorados, que ata con una cuerda tocando la cadera izquierda, un cabo volante al lado contrario y el otro por encima de la cinta en diagonal cayendo por la parte izquierda, ondula suavemente con pliegues acartonados, siendo más largo por detrás que por delante.

La cabeza está ligeramente ladeada hacia su derecha, largos cabellos ondulados castaños de los que cae un mechón sobre su hombro derecho y encima la corona de espinas. Los ojos cerrados, nariz recta y la boca entreabierta mostrando los dientes, como si acabara de exhalar su último aliento. Barba recortada trabajada a mechones.

No hay tensión en los brazos, se marca el costillaje, vientre algo abultado, la herida producida por la lanza, la llaga de la cuerda al rozar la piel, y las heridas de las rodillas al caer con la cruz, brotes de sangre se desperdigan en gotas por el cuerpo. El pie derecho encima del izquierdo, haciendo que la pierna derecha gire hacia ese lado, mientras la izquierda permanece recta.

La policromía no es original, ya que en 1898 Enrique Rodríguez lo pinta (Ap. Doc. 24).

11.- CRISTO CRUCIFICADO

NUESTRA SEÑORA DE LOS REMEDIOS (SAN PEDRO DE ANCA)

Ubicación: Presbiterio, lateral derecho.

Cronología: Segundo tercio XVIII.

Estilo: Barroco.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada.

Medidas: 120 X 75 cm.

Análisis: Se presenta a Cristo muerto, con corona de espinas y con tres clavos sobre un madero de gajos. Los brazos extendidos, sin llegar a ser paralelos al travesaño, el paño de pureza corto atado con una cuerda que toca su cadera derecha.



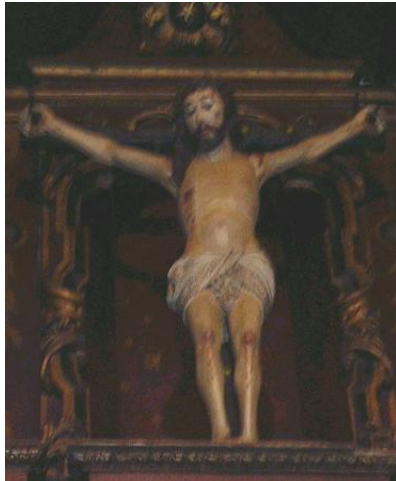
Ladea ligeramente su cabeza hacia la derecha, las facciones son anchas, al igual que la nariz, los ojos y boca cerrados, barba recortada y de su cabello se desliza un pequeño mechón sobre su hombro derecho. Se marcan las costillas y el vientre, con la herida producida por la lanza en su costado. Las piernas juntas, apenas

⁴⁹⁷ REAU, L. *Iconografía del arte cristiano. Iconografía de la Biblia. Nuevo Testamento*. T. 1, vol. 2, p. 505.

flexionadas, con el pie derecho sobre el izquierdo. El paño de pureza cae en pliegues aristados y acanalados, haciendo una lazada en su lado derecho que prende con una cuerda.

12.-CRISTO CRUCIFICADO

SANTIAGO DE LAGO (VALDOVIÑO)



Ubicación: Retablo mayor, en el ático.

Cronología: Segundo tercio XVIII.

Estilo: Barroco.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada.

Medidas: 106 cm.

Análisis: Se presenta a un Cristo todavía vivo, inhiesto, con los brazos muy extendidos sin llegar a ser paralelos al travesaño. Crucificado con tres clavos, el pie izquierdo sobre el derecho, corona de espinas y un paño de pureza corto que ata en su parte central.

Cristo ladea su cabeza ligeramente hacia la derecha a la vez que la echa hacia delante. Tiene los ojos entreabiertos, nariz recta, cabellos largos de los que un mechón cae sobre su hombro derecho y barba recortada. Se marcan las costillas y hay cierta tensión en los brazos, las piernas rectas. El paño de pureza voltea un extremo para introducirse por la parte central formando un pequeño triángulo.

La talla fue restaurada en 1913 por Manuel Lago, y en el 2001 por Cristina Rodríguez (Ap. Doc., 25, 26).

13.- CRISTO CRUCIFICADO

SAN ANDRÉS DE VILADONELLE (NEDA)

Ubicación: Sacristía.

Cronología: Segundo tercio XVIII.

Estilo: Barroco.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada.

Medidas: 73 X 53 cm.



Análisis: Se presenta a un Cristo vivo, todavía agonizando en la cruz con tres clavos y los brazos en ángulos agudos. El paño de pureza, blanco, se anuda a su derecha con una doble cuerda que muerde sus carnes.

Los cabellos largos castaños caen sobre ambos hombros, barba recortada y sobre su cabeza la corona de espinas, brotando gran cantidad de sangre que se derrama sobre sus cabellos y rostro. La cabeza hacia atrás, con los ojos abiertos suplicando al cielo, la boca entreabierta, nariz recta y cejas marcadas.

El cuerpo forma una "s", sin llegar a ser una torsión violenta. El paño, aunque corto, es amplio, formando numerosos pliegues en diagonales, en "v" y ondulantes.

14.- CRISTO CRUCIFICADO

SAN JULIÁN DE NARÓN (NARÓN)

Ubicación: Sacristía.

Cronología: Segundo tercio XVIII.

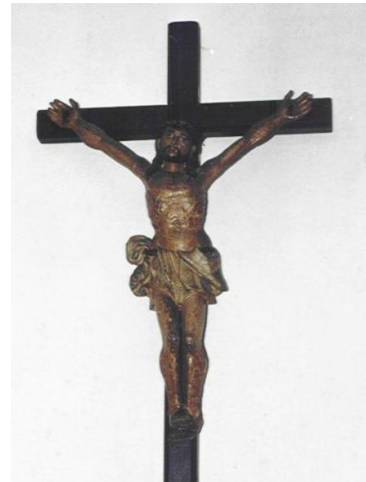
Estilo: Barroco.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada.

Medidas: 40 x 30 cm.

Análisis: Se representa a Cristo todavía vivo, con tres clavos superponiendo el pie derecho sobre el izquierdo, brazos totalmente extendidos en "v", inhiesto y con un amplio paño de pureza atado con una cuerda que toca su cuerpo a la derecha.



La cabeza erguida, con cabellos largos de los que caen dos mechones sobre ambos hombros, corona de espinas y barba recortada. Alza la mirada hacia el cielo, no muestra padecimiento, nariz recta y boca cerrada. Destaca la marcada cintura del mismo y la posición recta. El amplio paño de pureza cae formando numerosos pliegues acartonados, en diagonales, zigzags, ondulantes.

Se cita en un inventario de 1985 (Ap. Doc. 27).

15.- CRISTO CRUCIFICADO

SAN PELAYO DE FERREIRA (SAN SADURNIÑO)



Ubicación: Sacristía.

Cronología: Segundo tercio XVIII

Estilo: Barroco.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: madera policromada.

Medidas: 40 cm.

Análisis: Se presenta a un Cristo todavía vivo, agonizando, con la mirada suplicante hacia el cielo.

Crucificado sobre un madero sin labrar, con tres clavos, el pie derecho sobre el izquierdo. El paño de pureza atado con una cuerda que muerde la carne, forma un pequeño volante en la parte central, cayendo en suaves ondulaciones y pliegues.

Cristo echa la cabeza hacia atrás y hacia su derecha, cabellos largos que caen ondulantes sobre sus hombros, sobre su cabeza la corona de espinas y tres potencias de metal, barba recortada. El rostro denota sufrimiento, súplica, entreabre la boca y mira solícito hacia el cielo. Se presenta la tensión en los brazos, un marcado tórax, las piernas flexionadas se giran hacia su izquierda, al contrario que la cabeza, aunque la torsión no llega a ser violenta.

16.- CRISTO CRUCIFICADO

SAN JULIÁN DE LAMAS (SAN SADURNIÑO)



Ubicación: Nave, lateral derecho.

Cronología: 1760.

Estilo: Barroco.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada.

Medidas: 150 cm. x 100 cm.

Análisis: Se representa a Cristo vivo, crucificado con tres clavos, el pie derecho sobre el izquierdo y los brazos en "v" ligeramente flexionados por los codos. El paño de pureza, blanco y corto, ata con la misma tela al lado derecho y el

extremo volante del izquierdo forma un triángulo en la parte central, dejando caer el resto de la tela por el lado izquierdo, presentando múltiples pliegues, en diagonal, paralelos, ondulados.

La imagen se presenta recta, con la cabeza caída hacia delante tocando el pecho y ligeramente ladeada hacia la derecha. Cabellos largos castaños cayéndole

un mechón sobre su hombro derecho, la barba recortada y trabajada en mechones. No lleva la corona de espinas, muy probablemente perdida. En el rostro se percibe la resignación y serenidad de Cristo, cara alargada, pómulos salientes, con los ojos abiertos y mirada hacia abajo, nariz recta y boca entreabierta. Se intenta hacer un estudio anatómico del cuerpo, con marcado costillar, la blandura del vientre, y la tímida musculatura de las piernas.

La documentación cita la adquisición del Cristo en 1760 (Ap. Doc. 28) y se retoca en 1845 (Ap. Doc. 29).

17.- CRISTO CRUCIFICADO

SAN NICOLÁS DE NEDA

Ubicación: Sacristía.

Cronología: 1762.

Estilo: Barroco.

Autor o artífice: Joseph Manuel de Soto.

Material: Madera.

Medidas: 40 cm.

Análisis: Es un Cristo todavía vivo, agonizando en la cruz de gajos, con tres clavos, los brazos extendidos en forma de "v", el pie derecho sobre el izquierdo. El paño de pureza se anuda con doble cuerda a la derecha mordiendo la carne, cayendo el otro cabo volante por la otra cadera, formando numerosos pliegues, en diagonales, en "v" y ondulantes.



Los cabellos hacia atrás, excepto un pequeño mechón que cae sobre su hombro derecho. Jesús echa su cabeza levemente hacia la derecha y hacia atrás, tocando el madero. Su rostro denota agonía, sufrimiento, demacrado, entornando los ojos hacia el cielo en actitud de súplica, la boca entreabierta y nariz afilada. Hay tensión en los brazos, se marcan las costillas, el esternón, las piernas flexionadas, acentuando el padecimiento por múltiples gotas de sangre que caen por el rostro y el cuerpo, sobre todo en las heridas de las rodillas y la lanza.

La documentación cita la realización de un crucifijo en 1762 por el escultor Joseph Manuel de Soto para la Cofradía de Dolores (Ap. Doc. 30).

18.-CRISTO CRUCIFICADO

SANTA MARÍA DE BARDAOS (SAN SADURNIÑO)



Ubicación: Altar mayor.

Cronología: Tercer tercio XVIII.

Estilo: Barroco.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada.

Medidas: 80 cm.

Análisis: Se representa a Cristo vivo, con corona de espinas, crucificado en una cruz de gajos con tres calvos, el pie

derecho encima del izquierdo, y los brazos muy rectos, casi paralelos al madero. El paño de pureza se ata con una cuerda que muerde las carnes de ambas caderas, formando un volante a la derecha, pliegues en diagonal y ondulantes. La cartela se dispone horizontal, IN y debajo RI.

Presenta cabellos largos castaños, cayéndole un mechón sobre el hombro izquierdo y barba recortada. Echa la cabeza hacia atrás, mirando al cielo suplicante exhalando su último aliento, con la boca entreabierta y nariz recta. No hay tensión en los brazos, se marcan las costillas, la pierna izquierda se mantiene recta mientras la derecha la flexiona ladeándola hacia la izquierda.

En 1782 se manda retocar un Cristo o “*en su defecto se enterrará*” (Ap. Doc. 31). Posiblemente se adquirió este Cristo para reemplazar el que ya estaba en tan malas condiciones. Sufre una serie de retoques en 1865 (Ap. Doc. 32).

19.- CRISTO CRUCIFICADO

SAN ESTEBAN DE SEDES (NARÓN)



Ubicación: Altar mayor.

Cronología: Tercer tercio XVIII.

Estilo: Barroco.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada.

Medidas: 43 cm. alto X 25 cm. ancho.

Análisis: Se presenta a Cristo crucificado muerto, con tres clavos, el pie derecho sobre el izquierdo, los brazos muy extendidos casi paralelos al travesaño del madero. El paño de pureza corto atado a la cadera derecha con una

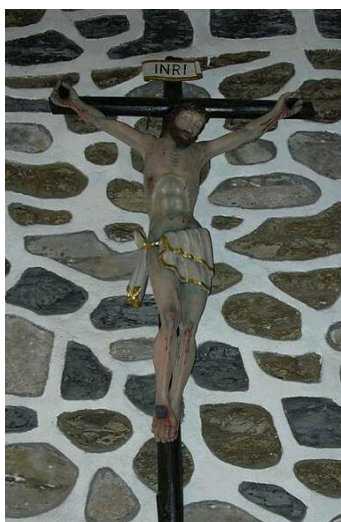
cuerda que toca la piel, cae en pliegues acartonados, aristados y con algún bucle en su remate.

El rostro alargado, la cabeza ladeada hacia su izquierda y sobre su pecho. Largos cabellos castaños con un mechón cayendo sobre su hombro izquierdo, corona de espinas y barba larga recortada. Presenta los ojos y boca cerrados, marcadas cejas, pómulos salientes y nariz ancha. Destaca la extrema delgadez de los brazos, tórax recto, piernas sin flexionar, y marcado costillar.

Se ha repintado en 1946 (Ap. Doc. 33).

20.- CRISTO CRUCIFICADO

SANTA MARIA DE NARAÍO (SAN SADURNIÑO)



Ubicación: Altar mayor, a la izquierda.

Cronología: 1782.

Estilo: Barroco.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada.

Medidas: 120 cm.

Análisis: Se representa a un Cristo muerto, crucificado con tres clavos, el pie derecho sobre el izquierdo, los brazos extendidos en "v", y la cartela de INRI. Un corto paño de pureza ribeteado en dorado, se ata con una cuerda tocando la cadera de Jesús, al lado derecho, apenas sin pliegues cae ondulando en su remate.

La cabeza cae hacia la izquierda, los cabellos hacia atrás con la corona de espinas y barba recortada castaña. Cejas marcadas altas, ojos y boca cerrados, nariz ancha, no denota el sufrimiento padecido. El cuerpo forma una "s", reforzada por la posición de las piernas dobladas ligeramente hacia la izquierda. Se marca la caja torácica y el vientre, la herida de la lanza en su costado derecho y las piernas juntas.

La documentación cita la realización del Santísimo Cristo en 1782 (Ap. Doc. 34). La policromía no es original, se pinta en 1857 (Ap. Doc. 35) y se vuelve a retocar y pintar en 1887 (Ap. Doc. 36).

21.- CRISTO CRUCIFICADO

SANTA MARIA DE SAN SADURNIÑO (SAN SADURNIÑO)

Ubicación: Nave, lateral derecho.

Cronología: 1793.

Estilo: Barroco.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada.

Medidas: 100 x 70 cm.

Análisis: Se presenta a Cristo muerto, con la corona de espinas, con tres clavos, brazos muy estirados en “v”, el pie derecho sobre el izquierdo. El paño de pureza en color crema con ribetes dorados y corto, atado con una cuerda que toca su cadera derecha, sin apenas pliegues, caen ondulados.

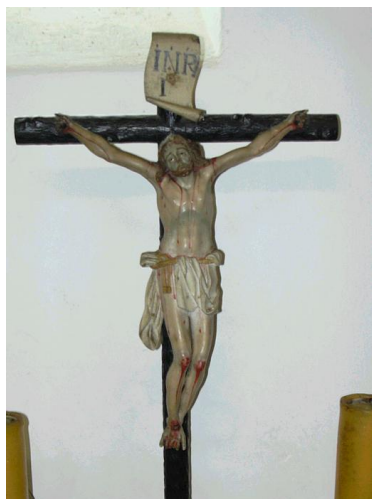
Jesús ladea su cabeza hacia la derecha, los cabellos hacia atrás a la altura del hombro, barba recortada, los ojos y boca cerrados, nariz afilada y pómulos salientes. Su alargado rostro no muestra sufrimiento. Se marcan levemente los bíceps y las costillas, la herida producida por la lanza, el vientre abultado, las piernas juntas, ladeadas suavemente hacia la izquierda.

La documentación cita la adquisición de un Santo Cristo en 1793 (Ap. Doc. 37).



22.- CRISTO CRUCIFICADO

SAN MATEO DE TRASANCOS (NARÓN)



Ubicación: Sacristía.

Cronología: Segundo tercio XIX.

Estilo: Ecléctico.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera.

Medidas: 100 cm.

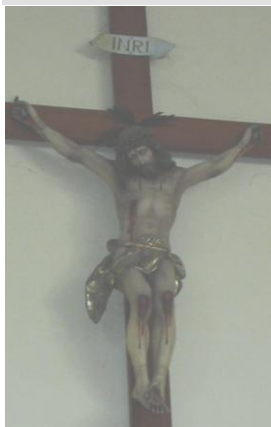
Análisis: Se muestra a Cristo todavía vivo, agonizando, con cabellos castaños claros largos y barba recortada. Con tres clavos y paño de pureza corto atado con una cuerda que ata el cabo volante del paño a la derecha tocando dos partes de su cuerpo.

El rostro muestra el sufrimiento con los ojos entornados hacia el cielo, nariz afilada y marcadas cejas, cayendo la sangre sobre los hombros. Se muestra recto, a excepción de los brazos en ligera “V” y las piernas suavemente ladeadas hacia la izquierda, de donde brota la sangre al igual que las rodillas. La cartela se dispone con el INR en horizontal y debajo la I.

En el inventario de 1750 no aparece citado ningún Cristo, sí en 1835 (Ap. Doc. 38), pasando a ser dos los citados en el inventario de 1885 (Ap. Doc. 39), por lo que debió ser realizado entre estas fechas.

23.- CRISTO CRUCIFICADO

SAN LORENZO DE DOSO (NARÓN)



Ubicación: Altar mayor.

Cronología: 1880.

Estilo: Ecléctico.

Autor o artífice: Manuel Baño.

Material: Madera policromada.

Medidas: 90 cm.

Análisis: Se representa a Cristo muerto, con la corona de espinas y tres potencias de metal. Crucificado con tres clavos, con el pie izquierdo sobre el derecho. Los brazos en "v" ligeramente flexionados por los codos. Paño de pureza en dorado atado con una cuerda que toca las dos caderas de Cristo, con un gran volante que ondea y numerosos pliegues.

Largos cabellos que caen sobre sus dos hombros, barba abundante, el rostro denota el sufrimiento padecido, los ojos y boca cerradas, nariz ancha y pómulos pronunciados, la cabeza descansa hacia delante y ladeada hacia la derecha. Destaca el cuerpo robusto de Cristo, con marcado costillaje, la herida producida por la lanza. Las piernas levemente flexionadas, con las heridas en ambas rodillas de las caídas que sufrió al llevar la cruz. La imagen fue realizada por Manuel Baño en 1880 (Ap. Doc. 40).

Manuel Baño realizó varias obras en Ferrol, González Rodríguez dice de su estilo *"que se muestra como un esplendido imaginero en el que las notas de perfección anatómica y elegancia formal van indisolublemente unidas a su arte"*⁴⁹⁸.

24.-CRISTO CRUCIFICADO

SANTA EULALIA DE VALDOVIÑO (VALDOVIÑO)

Ubicación: Sacristía.

Cronología: 1881.

Estilo: Ecléctico.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada.

Medidas: 34 cm. x 46,5 cm.

Análisis: Se representa a un Cristo muerto, con la cabeza ligeramente ladeada hacia su derecha y cayendo hacia delante. Crucificado con tres clavos y paño de pureza atado con la misma tela al lado derecho, cayendo en pliegues diagonales y ondulantes, con un extremo volante que sobresale de la cintura.

⁴⁹⁸ GONZÁLEZ RODRÍGUEZ, P.J. *La imagen religiosa del arte en Ferrol*. Catálogo, 1994, p. 17.

Jesús, con largos cabellos, un mechón sobre su hombro derecho, barba recortada y corona de espinas. Tiene los ojos y boca cerrados, nariz recta, aunque el excesivo repintado de la imagen no permite distinguir bien sus facciones.

Se marcan las costillas ligeramente, llamando la atención las piernas musculosas frente al resto del cuerpo. El cuerpo marca una "s", que remarca más con las piernas ladeadas y juntas hacia la izquierda.

La imagen fue realizada en 1881 (Ap. Doc. 41).



25.- CRISTO CRUCIFICADO SAN PEDRO DE ANCA (NEDA)



Ubicación: Sacristía.

Cronología: Primer tercio XX.

Estilo: Ecléctico.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada.

Medidas: 90 X 76 cm.

Análisis: Es un Cristo muerto, con la cabeza apoyada sobre su hombro derecho, corona de espinas, crucificado con tres clavos, los brazos en "v", el pie derecho sobre el izquierdo. Un paño de pureza blanco, muy simple, cruza por delante disponiéndose un cabo sobre el otro, apenas hay pliegues, sencillas diagonales que se cruzan, redondeadas y suaves.

La cabeza caída hacia delante y a su derecha, un mechón de su cabello cae sobre su hombro derecho, la barba trabajada rematada en pico. Jesús, ya fallecido, muestra todavía los signos de su sufrimiento, con marcados pómulos, la sangre discurriendo sobre su rostro, ojos y boca cerrados, nariz recta y afilada. El cuerpo se presenta robusto, hay tensión en los brazos, las manos cerradas, se marcan suavemente las costillas y el vientre, las piernas muy juntas y flexionadas.

26.- CRISTO CRUCIFICADO

CORAZÓN DE MARÍA DE BALTAR (SANTA MARÍA LA MAYOR DEL VAL-NARÓN)



Ubicación: Colgado del techo de la nave central.

Cronología: Primer tercio XX.

Estilo: Ecléctico.

Material: Madera policromada.

Medidas: s.m.

Análisis: Se presenta a un Cristo muerto, con la corona de espinas, la cabeza ladeada hacia la derecha y hacia delante. Crucificado con tres clavos, el pie izquierdo sobre el derecho, los brazos extendidos en "v", el paño de

pureza blanco atado en la cadera derecha.

Cabellos largos castaños y barba recortada, la gran altura a la que esta ubicado, en el techo de la nave, no permite percibir las facciones de Cristo. Parece haber un estudio anatómico del cuerpo, las piernas flexionadas y ligeramente ladeadas hacia su izquierda.

Aunque no hay datos documentales sobre esta imagen, parece ser una talla ecléctica, recogiendo recetas pasadas, como el paño de pureza, la flexión de las piernas o la disposición de los brazos.

27.-CRISTO CRUCIFICADO

SANTA EULALIA DE VALDOVIÑO (VALDOVIÑO)

Ubicación: Retablo de Cristo Crucificado, calle central.

Cronología: Primer tercio XX.

Estilo: Ecléctico.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Pasta de madera.

Medidas: 160 cm.

Análisis: Cristo muerto, con corona de espinas, crucificado con tres clavos, los brazos en "v", el pie derecho sobre el izquierdo. Un corto, pero amplio paño de pureza lo cubre, atando a la derecha con la propia tela, formando multitud de pliegues, en "v", zigzag, diagonales, ondulados cayendo de forma pesada.



Se presenta a Jesús con largos cabellos castaños, un mechón cayendo sobre su hombro derecho y barba recortada. Su cabeza cae hacia la derecha, los ojos cerrados, boca entreabierta, nariz recta y grande, pómulos marcados, denota el padecimiento sufrido en su rostro, acentuado por la abundante sangre que cae por su

rostro y cuerpo. El cuerpo es robusto, sobre todo la marcada musculatura de las piernas. Hay un estudio anatómico, se presenta la tensión en los brazos, las costillas, el vientre y la herida sufrida por la lanza. Las piernas flexionadas ligeramente hacia la izquierda.

En la visita Arciprestal realizada en 1962 ya se hallaba este Cristo ubicado en este retablo, (Ap. Doc. 42).

28.- CRISTO CRUCIFICADO

CAPILLA DE SAN CRISTOBAL (SAN PELAYO DE FERREIRA-SAN SADURNIÑO)



Ubicación: Sobre una mesa, entrando a la izquierda.

Cronología: Primer tercio XX.

Estilo: Ecléctico.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera.

Medidas: 42 x 34 cm.

Análisis: Se presenta a un Cristo vivo, con los brazos extendidos en pronunciada "v", crucificado con tres clavos, el pie derecho sobre el izquierdo. El paño de pureza corto y atado con una cuerda tocando su cadera derecha, los pliegues son aristados y escasos.

Cabellos largos hacia atrás, con corona de espinas labrada directamente en la cabeza y barba rematada en pico. El rostro no denota padecimiento, con los ojos entreabiertos, nariz muy afilada y cejas marcadas, la cabeza erguida apoyada en el madero. La figura es alargada, brazos extremadamente delgados, tórax recto formando una suave "s" al llegar a la cadera, piernas flexionadas levemente.

29.- CRISTO CRUCIFICADO

SAN NICOLÁS DE NEDA (NEDA)

Ubicación: Retablo del Santo Cristo del Calvario, calle central.

Cronología: 1931.

Estilo: Ecléctico.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Pasta de madera.

Medidas: 120 cm.

Análisis: Se representa a un Cristo exhalando su último aliento, casi muerto. Crucificado con tres clavos, el pie derecho sobre el izquierdo, los brazos extendidos, casi paralelos



al travesaño. Se cubre con un corto paño de pureza blanco, atado con doble cuerda que toca su cadera derecha, cae suavemente en múltiples pliegues en diagonales y ondulantes.

Cabellos largos con un mechón cayendo sobre su hombro derecho, corona de espinas y barba recortada. Ladea la cabeza hacia la derecha cayendo hacia delante. El rostro es idealizado, no muestra sufrimiento, los ojos casi cerrados, labios gruesos, nariz recta. Hay cierta tensión en los brazos y estudio anatómico del cuerpo, marcando las costillas, el vientre y la herida producida por

la lanza. Flexiona ambas piernas hacia la izquierda, en sentido contrario a la cabeza, formando su cuerpo un "s".

La imagen fue adquirida en 1931 (Ap. Doc. 43), en la actualidad muestra problemas conservación, como sucede en los brazos y algunos desconchados. En 1976 se desmonta el retablo, se traslada, ubicándose en el centro la imagen de Cristo Crucificado que antes estaba situado en una pared lateral de la capilla de Ánimas (Ap. Doc. 44).

30.- CRISTO CRUCIFICADO

CAPILLA DE NUESTRA SEÑORA DE LODAIRO (SAN MARTÍN DEL COUTO - NARÓN)

Ubicación: Altar mayor.

Cronología: 1931.

Estilo: Ecléctico.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Pasta de madera.

Medidas: 100 cm.

Análisis: Cristo, todavía vivo, se presenta con corona de espinas, crucificado con tres clavos, brazos en pronunciada "v", el pie derecho sobre el izquierdo. El paño de pureza se ata con doble cuerda mordeándole la carne de la cadera izquierda. Un extremo volante del paño cae por la cadera derecha, formando numeroso pliegues en diagonal y ondulantes, mientras el otro es recogido en la parte central por la cuerda.



Sobre el hombro derecho cae un mechón de cabellos, barba recortada, la cabeza hacia atrás y hacia su derecha mirando suplicante al cielo, pero sereno. La boca entreabierta, pómulos marcados y nariz recta. Tórax recto, marcando

ligeramente las costillas, así como los tendones de los brazos. La pierna izquierda se mantiene recta, mientras la derecha insinúa una ligera flexión.

En 1931 la iglesia parroquial compra un Cristo (Ap. Doc. 45), como patrón de la congregación del Cristo de la Buena Muerte; esta pieza no la he hallado en la iglesia parroquial, por lo que probablemente se cambiase de la iglesia parroquial a la capilla.

31.-CRISTO CRUCIFICADO

SANTA RITA DE XUVIA (NARÓN)



Ubicación: Lateral izquierdo del ábside, muro este.

Cronología: 1933.

Estilo: Ecléctico.

Autor o artífice: Desconocido.

Donante: Adquirido por suscripción popular.

Material: Pasta de madera.

Medidas: 200 cm. x 150 cm.

Análisis: Se representa a Cristo vivo, agonizante crucificado en una cruz labrada con cartela horizontal con las iniciales latinas INRI. Su cabeza coronada de espinas ladea hacia la izquierda y atrás. Ojos y boca entreabiertos. Los brazos en horizontal se flexionan levemente marcando las costillas, el tórax y el abdomen. El paño de pureza de color azul oscuro es atado con un cordel a la derecha, con forma triangular. Tres clavos, el pie derecho encima del izquierdo.

Es una imagen de gran realismo, muestra la agonía y el sufrimiento en su rostro. Se percibe un estudio anatómico donde sus costillas, y sus músculos tensos, rígidos, nos señalan el dolor y el padecimiento. Es una talla de gran expresividad.

Se cita la adquisición de la imagen por colecta en 1933 (Ap. Doc. 46) y en el inventario realizado en 1958 (Ap. Doc. 47).

32.-CRISTO CRUCIFICADO

CAPILLA NUESTRA SEÑORA DE BELÉN (SANTA MARIA DE SAN SADURNIÑO)

Ubicación: Altar mayor, derecha.

Cronología: Segundo tercio XX.

Estilo: Ecléctico.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Pasta de madera.

Medidas: 24 x 30 cm.

Análisis: Se presenta a un Cristo muerto, que acaba de exhalar su último aliento con la cabeza hacia atrás, como si hubiera estado mirando suplicante hacia el cielo. Lleva



doble corona, la de espinas y un aro de metal dorado. El paño de pureza, verde, ata con una cuerda tocando ambas caderas. Un extremo del paño se enrosca formando un volante con lazada en la parte central, ondulante y poco natural. Crucificado con tres clavos, el pie derecho sobre el izquierdo y los brazos extendidos en forma de "v".

Los largos cabellos ondulados y castaños caen sobre sus dos hombros, la barba recortada. El rostro muestra el sufrimiento, la boca entreabierta, los ojos cerrados, nariz afilada, pómulos marcados. Se presenta inhiesto en la cruz, no hay tensión ni en brazos ni piernas, solo se marcan muy levemente las costillas. Las piernas muy juntas, sin flexionar, con abundante sangre de las heridas de sus rodillas al caer con la cruz.

33.- CRISTO CRUCIFICADO

SAN JULIÁN DE NARÓN (NARÓN)

Ubicación: Altar mayor.

Cronología: Segundo tercio XX.

Estilo: Ecléctico.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Pasta de madera.

Medidas: 190 cm.

Análisis: Es un Cristo muerto, con corona de espinas, crucificado con tres clavos, los brazos casi paralelos a la cruz, el pie derecho sobre el izquierdo. El paño de pureza blanco con una cuerda toca la cadera derecha y anuda el cabo volante, forma pliegues horizontales, aristados y ondulantes.



Jesús ladea su cabeza hacia el hombro derecho y hacia delante, los mechones del cabello caen por los hombros. El rostro alargado denota el padecimiento sufrido, con los ojos cerrados, la boca todavía entreabierta, pómulos salientes, nariz recta. El cuerpo es robusto, se muestra la tensión en los brazos, marcadas costillas y vientre, las piernas flexionadas hacia la derecha, en contraposición con la cabeza.

En 1966 se sustituye el retablo mayor por otro de distinta factura con revestimiento de piedra y presidido por un crucifijo con una devota imagen de Cristo de tamaño natural 190 cm. (Ap. Doc. 48).

34.-CRISTO CRUCIFICADO

SANTA MARINA DEL MONTE (SAN SADURNIÑO)



Ubicación: Lateral derecho de la nave.

Cronología: 1963.

Estilo: Ecléctico.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Pasta de madera.

Medidas: 100 x 70 cm.

Análisis: Se presenta a Cristo vivo, con la mirada hacia el cielo pero perdida, con la corona de espinas y tres potencias de metal. Crucificado con tres clavos, los brazos en marcada "v" y el pie derecho sobre el izquierdo. El paño de pureza, blanco con una franja dorada y gris, se sujeta con una cuerda que ata en la cadera derecha. Los escasos pliegues se perciben en la parte central del paño y en el cabo volante que cae tieso a su derecha.

Los largos cabellos castaños caen sobre los dos hombros, la barba corta. El rostro alargado muestra resignación, entreabre la boca, mira al cielo, nariz afilada. Se muestra inhiesto en la cruz, no hay tensión, las piernas rectas y juntas.

En un inventario realizado en 1963 se cita que es "nuevo" y le conocen como el Santo Cristo de la Agonía (Ap. Doc. 49). Se cambió su ubicación ya que antes se encontraba en el altar mayor.

35.-CRISTO CRUCIFICADO

SAN VICENTE DE MEIRÁS (VALDOVIÑO)

Ubicación: Retablo mayor, calle central.

Cronología: 1968.

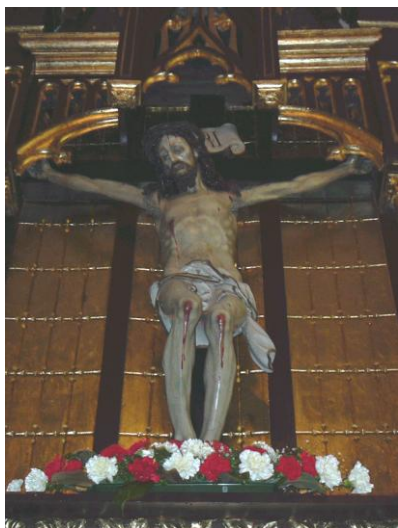
Estilo: Ecléctico.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Pasta de madera policromada.

Medidas: 150 x 130 cm.

Análisis: Se presenta a un Cristo a punto de morir, con corona de espinas, crucificado con tres clavos, los brazos muy extendidos, sin llegar a ser paralelos al travesaño, el pie derecho sobre el izquierdo. El paño de pureza, blanco y corto, anudado con una cuerda que toca su cadera derecha. Forma un triángulo en la parte central, un extremo volante cae ondulante por su cadera izquierda, se forman pliegues aristados, en zigzag y en diagonales.



Los largos cabellos de Cristo echados hacia atrás, dejando ver su lóbulo izquierdo, la barba se dispone en dos mechones trabajados. La cabeza ladea a su derecha y hacia delante. El rostro, alargado, muestra una terrible agonía, está exhalando su último aliento, la boca abierta intentando coger una bocanada de aire, el ojo izquierdo ya cerrado, hinchado y amoratado, el derecho, todavía entreabierto, nariz afilada. Hay un estudio anatómico del cuerpo, aunque los brazos no muestran excesiva tensión, como si estuviera en la cruz por propia voluntad, no clavado, marcado costillaje, vientre

blando, la herida producida por la lanza, las piernas muy flexionadas.

La documentación cita la adquisición de un Santo Cristo en 1968 (Ap. Doc. 50).

36.-CRISTO CRUCIFICADO

CAPILLA NUESTRA SEÑORA DE LA ESPERANZA (SANTA MARINA DEL MONTE -SAN SADURNIÑO)

Ubicación: Altar mayor, a la derecha.

Cronología: 1977.

Estilo: Ecléctico.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Pasta de madera.

Medidas: 84 cm.

Análisis: Se presenta a Cristo vivo, con la corona de espinas y tres potencias de metal. Crucificado con tres clavos, los brazos en marcada "V", el pie derecho encima del izquierdo. El paño de pureza blanco se ata con una cuerda que muerde la carne de las dos caderas, anuda el cabo volante a la derecha y un pliegue central por encima de la cuerda.



La cabeza hacia atrás y a la derecha, cayéndole dos mechones de la larga cabellera sobre sus hombros. Mira suplicante al cielo, aunque con el rostro sereno, la boca entreabierta y nariz recta. Se marca el esternón y el vientre, mientras el resto del cuerpo no se percibe tensión, las piernas juntas sin apenas flexión.

La documentación cita la adquisición del Cristo en 1977 (Ap. Doc. 51).

37.-CRISTO CRUCIFICADO

CAPILLA SAN ANTONIO DE CASADELOS (SANTA MARÍA DE NEDA)

Ubicación: Altar mayor, a la derecha.

Cronología: Tercer tercio XX.

Estilo: Ecléctico.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Pasta de madera.

Medidas: 75 x 50 cm.

Análisis: Se representa a Cristo muerto, con la corona de espinas y tres potencias de metal dorado, crucificado con tres clavos, los brazos en "v", piernas flexionadas y el pie derecho sobre el izquierdo. Un amplio paño de pureza rojo lo cubre, anudado en su cadera derecha, cruza las telas en diagonales en la parte central, dejando el cabo volante sin apenas pliegues y tieso.



Larga cabellera de la que se desprende un mechón que cae sobre su hombro derecho, la barba acaracolada, con la boca abierta, ojos cerrados, marcadas cejas y nariz recta, muestra un rostro sereno, sin padecimiento, apoyando la cabeza sobre el hombro derecho. No hay tensión en los brazos, sólo se marca las costillas levemente y el vientre, las piernas juntas, flexionadas y robustas.

38-CRISTO CRUCIFICADO

TEMPLO DEL FEAL (NARÓN)

Ubicación: Altar mayor.

Cronología: Tercer tercio XX.

Estilo: Actual.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Metal.

Medidas: 36 cm.

Análisis: Se representa a un Cristo muerto, con la cabeza ladeada hacia su derecha, el brazo derecho totalmente extendido, mientras el izquierdo está flexionado por el codo. Un amplio paño de pureza lo cubre hasta las rodillas, atado a su derecha.

No hay estudio anatómico, la figura es extremadamente estilizada, y en el rostro no se muestran las facciones. Es una obra anodina, ecléctica, de las muchas que se realizan para templos de nueva construcción.



39.- CRISTO CRUCIFICADO

NUESTRA SEÑORA DE LOS DESAMPARADOS (NARÓN)



Ubicación: Altar mayor.

Cronología: Tercer tercio XX.

Estilo: Ecléctico.

Autor o artífice: Guillermo Feal.

Material: Madera.

Medidas: 180 cm.

Análisis: Es un Cristo moribundo, a punto de morir, con corona de espinas tallada directamente sobre la cabeza, crucificado con tres clavos, los brazos en "v", echado hacia delante parece querer descolgarse de la cruz, el pie derecho sobre el izquierdo. Amplio paño de pureza que ata en su cadera derecha, el cabo volante se echa hacia atrás, formando numerosos pliegues aristados, ondulados en diagonales y horizontales, doblando en la parte central con gruesos frunces.

Es un rostro individualizado, Jesús apenas puede mantener los ojos abiertos, muestra el sufrimiento, su padecimiento, los largos cabellos se arremolinan sobre el hombro derecho, donde apoya su cabeza. Barba corta, pómulos destacados, boca entreabierta, nariz ancha y recta. Preocupación por la anatomía, tensión en los brazos, muy marcado arco costillar, el vientre, las piernas flexionadas.

Fue realizado en el tercer tercio del XX por el escultor Guillermo Feal.

40.-CRISTO CRUCIFICADO

CAPILLA NUESTRA SEÑORA DEL CARMEN (SANTA EULALIA DE VALDOVIÑO-VALDOVIÑO)

Ubicación: Altar mayor.

Cronología: 1994.



Estilo: Ecléctico.

Autor o artífice: Desconocido.

Donante: Juan José Illeva González.

Material: Pasta de madera.

Medidas: 90 x 60 cm.

Análisis: Se presenta a Cristo muerto, con corona de espinas, crucificado con tres clavos, el pie derecho sobre el izquierdo y los brazos extendidos en "v". Se cubre con un paño de pureza blanco con cenefa en ocre, una cuerda que toca la carne y anuda el cabo volante a la derecha, los escasos pliegues se concentran en el cabo volante,

aristados y ondulantes.

Jesús se muestra ya muerto, sereno, con la cabeza sobre su pecho y ladeada hacia su derecha, cayéndole un mechón del cabello por su hombro derecho, con la barba recortada, ojos y boca cerrados, nariz recta y el pómulos izquierdo marcado con un moratón. No hay tensión, ni se marcan músculos o huesos, las piernas recta y juntas se ladean ligeramente hacia la derecha.

La documentación cita la entrega del Cristo en 1994 para la capilla, realizado por D. Juan José Illeva González (Ap. Doc. 52).

A.3.5.-CRISTO YACIENTE

Es el Cristo ya descendido de la cruz, muerto y antes de su enterramiento. Se dispone dentro de una urna de cristal y suele estar cubierto con un sudario.

En el Arciprestazgo tenemos dos representaciones de Jesús Yacente. Una de ellas forma parte del banco del retablo de Nuestra Señora de Dolores, en la iglesia de San Nicolás de Neda. Es una imagen del segundo tercio del XVIII, dispuesta en una urna de cristal, sin sudario, con un paño de pureza, permitiendo ver el cuerpo entero de Cristo, representado con dramatismo y percibiéndose los signos de su padecimiento, inspirándose en los modelos de Gregorio Fernández. La segunda se encuentra en San Pedro de Loira, también en una urna de cristal pero con sudario, por lo que sólo podemos apreciar su rostro, es una pieza ecléctica del segundo tercio del siglo XIX.

1.- CRISTO YACIENTE

SAN NICOLÁS DE NEDA (NEDA)



Ubicación: Banco del retablo de Nuestra Señora de Dolores, debajo de la calle central.

Cronología: Segundo tercio XVIII.

Estilo: Barroco.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada.

Medidas: 120 cm.

Análisis: Se representa a Cristo Yacente, una vez bajado de la cruz y antes de su enterramiento. Se dispone en una urna de cristal cubierto con un blanco paño de pureza con cordón.



Los cabellos castaños caen sobre sus hombros, el rostro denota el padecimiento sufrido enfatizado por las heridas sangrantes de su frente producidas por la corona de espinas, la lanza del costado, los clavos de la crucifixión en manos y pies, así como las rodillas escarnecidas por las caídas sufridas cuando llevaba la cruz. Los ojos están todavía entreabiertos, casi cerrados, el ceño fruncido, la boca entreabierta, la nariz afilada, muestra el tormento padecido en las facciones individualizadas. Hay un estudio anatómico del cuerpo, marcado arco costillar y vientre hundido por la

postura en decúbito, brazos y piernas se muestran relajados. El modelo se inspira en el escultor Gregorio Fernández.

La documentación cita la vidriera para la urna del Santo Cristo en 1750 (Ap. Doc. 53). Se pagó por su “compostura” en 1784 (Ap. Doc. 54). En 1864 el pintor José Fernández, pinta y dora el sepulcro (Ap. Doc. 55) y se “retocó” en 1896 (Ap. Doc. 56).

2.-CRISTO YACIENTE

SAN PEDRO DE LOIRA (VALDOVIÑO)

Ubicación: Nave, lateral izquierdo.

Cronología: Segundo tercio XIX.

Estilo: Ecléctico.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada y textil.

Medidas: 100 cm.

Análisis: Se presenta a Jesús muerto, después del Descendimiento, en decúbito dentro de una urna de cristal cubierto por una sábana blanca haciendo de sudario y dejando libre su rostro.



Los cabellos castaños y la barba están trabajados mediante incisiones, los mechones por encima de las orejas. El rostro de Jesús es sereno, con ojos cerrados e hinchados párpados, nariz recta y boca cerrada. Se aprecian las heridas de la corona de espinas en su frente ensangrentada.

A.3.6.-CRISTO SALVADOR

“Salvator Mundi”, Divino Salvador o San Salvador, tiene su fiesta identificada con el episodio la Transfiguración del Señor. Fue el Papa Calixto III, quien establece la fiesta en honor del Salvador para conmemorar la victoria que detuvo en Belgrado (1456) la ola islamista⁴⁹⁹.

Se representa a Jesús con la bola del mundo coronada por una cruz en una mano y la otra bendiciendo.

En el Arciprestazo tenemos tres imágenes de Cristo Salvador. Sigue la iconografía original las piezas de San Salvador de Pedroso, del último tercio del XVIII, aquí se representa sedente, y la imagen de vestir de San Nicolás de Neda, del primer tercio del XIX. Con gran variación de la receta original, tenemos la imagen ecléctica, del primer tercio del siglo XX de San Salvador de Pedroso, donde se muestra a Cristo Salvador de pie, sobre una gran bola del mundo y con los brazos abiertos, en señal de acogimiento. Una cuarta imagen la encontramos formando parte de la Trinidad, en la iglesia de Santiago Apóstol (Narón), comentada en ese apartado, por lo que no la incluyo como pieza independiente en éste.

1.- CRISTO SALVADOR

SAN SALVADOR PEDROSO (NARÓN)



Ubicación: Retablo mayor, ático.

Cronología: Tercer tercio XVIII.

Estilo: Barroco.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada.

Medidas: 70 cm.

Análisis: Se representa a Cristo Salvador, patrón de la iglesia⁵⁰⁰, sedente, vestido con túnica rosa estampada de flores y cinturón, sosteniendo la bola del mundo con una cruz encima, con su mano izquierda y apoyándola sobre su rodilla, a la vez que alza la mano derecha en actitud de bendecir.

Pelo largo castaño y ondulado hasta los hombros, barba recortada. Nariz ancha, mirada perdida y boca entreabierta. La mano izquierda, con la que sostiene la

⁴⁹⁹ CARDESO LIÑARES, J. *El arte en el valle de Barcala*. Fundación Feiraco, 2000. T.1, p. 114.

⁵⁰⁰ La iglesia pertenecía al desaparecido Monasterio de Canónigos Regulares de San Agustín, de comienzos del siglo XII. -CAL PARDO, E. *El monasterio de San Salvador de Pedroso en tierras de Trasancos*. Diputación Provincial, La Coruña, 1984, p. 13.

bola es desproporcionada, demasiado grande. La túnica deja transparentar las dos piernas y las rodillas en actitud sedente, formando gran número de pliegues suaves en la parte central, fruncidos en las mangas y la cintura, acanalados y en “v”.

La imagen es anterior al retablo, que data de 1881 realizado por Ricardo Reyes (Ap. Doc. 57). En 1822 se “compuso y pintó” un San Salvador. (Ap.Doc. 58).

2.- CRISTO SALVADOR

SAN NICOLÁS DE NEDA (NEDA)

Ubicación: Retablo de Cristo Salvador, calle central.

Cronología: Primer tercio XIX.

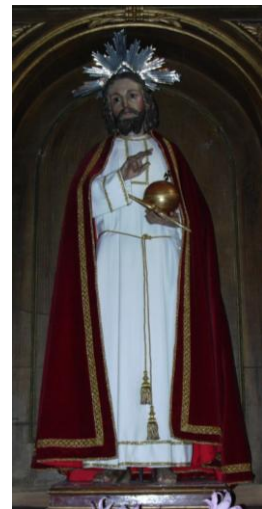
Estilo: Neoclásico.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada y textil.

Medidas: 130 cm.

Análisis: Imagen de vestir, con túnica blanca con un cordón dorado como cinturón, y manto rojo. Lleva corona, sostiene con su mano izquierda el globo con la cruz encima, un cetro, mientras bendice al fiel con la mano derecha.



Se presenta a Jesús con corona, cabellos ondulados castaños y barba bipartita. El rostro es ovalado e individualizado. Se muestra sereno, nariz recta, mirada perdida con grandes ojos negros y marcadas cejas, boca pequeña. Hay un estudio anatómico de las manos y pies.

3.- CRISTO SALVADOR

SAN SALVADOR DE PEDROSO (NARÓN)



Ubicación: Retablo mayor, calle central.

Cronología: Primer tercio XX.

Estilo: Ecléctico.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Pasta de madera policromada.

Medidas: 140 cm.

Análisis: De pie, sobre una gran bola del mundo azul, se presenta a Jesús coronado, vistiendo túnica blanca con cuello rematado en pico, cinturón y manto estampado. Abre sus brazos acogiendo a los fieles.

Se presenta la iconografía de Cristo Salvador muy variada de la original, ya que el globo no lo sostiene con su mano izquierda, sino que se coloca sobre sus pies, y ha

desaparecido la actitud de bendecir con la mano derecha. Es una imagen ecléctica, de rostro idealizado, bello y sereno. El manto cae recto y liso, tan solo forma una leve ondulación en su remate, al contrario de la túnica en la que abundan los pliegues diagonales, en "v", acanalados y ondulantes, dejando transparentar la pierna derecha adelantada.

Se cita en 1832 dos imágenes del Salvador (Ap. Doc. 59), pero por sus características, eclécticas del siglo XX, me lleva a descartar que sea alguna de ellas.

A.3.7.-SAGRADO CORAZÓN DE JESÚS

El verdadero iniciador del culto del Sagrado Corazón de Jesús⁵⁰¹ y María es un normando: el Bienaventurado Jean Eudes, fundador de los eudistas, en el siglo XVII. Unos años más tarde, Marie Alacocque, conocida como Marguerite, del convento de las salesas, tuvo la aparición en Paray-le-Monial de Cristo con sus cinco llagas y en su pecho el corazón en llamas. Esta nueva devoción fue consagrada en 1685. A pesar de la gran propagación del culto al Sagrado Corazón de Jesús, no fue hasta finales del XVIII cuando queda establecido definitivamente en la iconografía católica; en 1856 el Papa Pío IX la extenderá universalmente y en 1899 León XIII la consagra al género humano.

A partir del XIX tuvo una gran difusión. Se representa a Jesús con túnica blanca y manto rojo, de pie, descalzo sobre un hemisferio cubierto de nubes. En las manos y pies las llagas de la Pasión, en el pecho un corazón rodeado por una corona de espinas que culmina con una llama de la que surge una pequeña cruz.

En el Arciprestazgo he catalogado un total de veinticinco imágenes del Sagrado Corazón de Jesús, datadas desde último tercio del siglo XIX hasta la actualidad. Siguiendo el estudio de Lema Suárez⁵⁰², y en base a los modelos catalogados tenemos las siguientes tipologías iconográficas.

Una primera tipología es la que sigue las revelaciones de Margarite Marie Alacocque en Paray-le-Monial, en la que Jesús abre con sus dos manos la túnica para mostrar su corazón en llamas. Este modelo lo encontramos en las imágenes de Santiago de Pantín, datada en 1889, procedente de Barcelona, en San Vicente de Meirás, del primer tercio del XIX, y en San Lorenzo de Doso del tercer tercio del siglo XX.

El modelo evoluciona y Jesús señala ahora su corazón inflamado con una mano, mientras la otra la baja. Ejemplo de ello lo tenemos en las imágenes de: Santa María de Neda (1880), Santa María la Mayor del Val (tercer tercio del XIX). En San Julián de Narón, la imagen se hallaba con un ángel con un cáliz para recoger la sangre de Cristo, hoy en el desván, iconografía de José Rivas, del primer tercio del siglo XX, la misma datación que en Santiago de Lago, San Pedro de Anca. Del segundo tercio del XX corresponden las imágenes de San Martín del Couto, San Pedro de Loira, Santiago de Pantín, y por último la imagen de Santa María de Castro (1949).

Un paso más en esta evolución partiendo del modelo original, presenta a Jesús con la mano izquierda en el corazón y la derecha en actitud de bendecir, bien con el brazo extendido o no, lo hallamos en: Santa María la Mayor del Val (1906), Santa Rita

⁵⁰¹ REAU, L. *Iconografía del arte cristiano...*, cit., t. 1, vol. 2, pp. 52-54.

⁵⁰² LEMA SUÁREZ, X. Mª. *A arte relixiosa na Terra...*, cit., t. 1, pp. 228,229.

de Xuvia (1907), Santa Eulalia de Valdoviño (1912), San Nicolás de Neda y Santa María de San Sadurniño, ambas del primer tercio del siglo XX.

El siguiente tipo iconográfico deriva de la imagen realizada por el escultor neoclásico Thordwalsen para la iglesia de Nuestra Señora de Copenhague hacia 1800, Cristo abre los brazos extendiendo las manos para mostrar sus llagas, con el corazón inflamado en medio del pecho. Esta iconografía tendrá una gran difusión a partir de la imagen realizada por el compostelano Manuel Miranda para el convento de los jesuitas de Santiago. Siguen esta iconografía los Sagrados Corazones de San Esteban de Sedes (1912), San Bartolomé de Lourido (1918), San Salvador de Pedroso (primer tercio XX), San Pelayo de Ferreira y Santa María de Neda, las dos del segundo tercio XX, siendo esta última realizada en granito y ubicada en el exterior de la iglesia, Santa María de Sequeiro (1958) y Santa María del Monte (1960).

En la capilla de Nuestra Señora de Belén (San Sadurniño) la imagen se presenta sedente sobre un trono, con la bola del mundo en la mano izquierda y bendiciendo con la derecha, el corazón en llamas en el pecho, y una corona con un cetro a sus pies, del segundo tercio del siglo XX.

Siguiendo un orden cronológico, independientemente de las diferentes representaciones, tenemos las siguientes imágenes catalogadas.

1.- SAGRADO CORAZÓN DE JESÚS

SANTA MARIA LA MAYOR DEL VAL (NARÓN)



Ubicación: Retablo de San Roque, sobre la mesa de altar a la derecha.

Cronología: Tercer tercio XIX.

Estilo: Ecléctico.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada.

Medidas: 87 cm.

Análisis: Jesús de pie, muestra su corazón inflamado con la mano izquierda, y con la derecha sus llagas. Viste túnica castaña con cinturón y manto rojo con cenefas doradas.

Es la típica imagen ecléctica de facciones suaves y rostro "bonito". La túnica apenas tiene pliegues, cae recta formando unos leves bucles, concentrándose el resto en la manga derecha, fruncidos al estar el brazo doblado. Un extremo del manto se sujeta delante prendido con el cinturón, mientras el resto se coloca encima del hombro izquierdo, con suaves y redondeados pliegues.

Se encuentra con desconchados y le faltan dedos a la mano derecha.

En un inventario realizado en 1882 todavía no se cita esta imagen (Ap. Doc. 60), por lo que tuvo que ser adquirida después de estas fechas.

2.- SAGRADO CORAZÓN DE JESÚS

SANTA MARÍA DE NEDA

Ubicación: A la izquierda del retablo mayor.

Cronología: 1880.

Estilo: Ecléctico.

Autor o artífice: Desconocido.

Procedencia: Valencia.

Material: Pasta de madera policromada.

Medidas: 150 cm.

Análisis: Jesús con corona, vestido con túnica azul con cinturón y manto rojo con cenefas doradas. Acerca su mano izquierda hacia el pecho mostrando su corazón en llamas, mientras la izquierda la extiende enseñando las llagas de su mano.



El rostro de Cristo se muestra idealizado, con largos mechones ondulados cayendo sobre sus hombros y la barba bipartita como en modelos barrocos. La túnica

cae recta, con pliegues concentrados en las mangas, en la cintura al fruncir con el cinturón y en un lado de la falda formando pliegues tubulares. El manto voltea sobre el hombro izquierdo, cayendo recto en suaves ondulaciones, mientras la parte central cae en gruesos pliegues diagonales y pesados.

La documentación cita la adquisición de esta imagen en 1880 en Valencia (Ap. Doc. 61), fue restaurada en 1995 por Guillermo Feal (Ap. Doc. 62).

3.- SAGRADO CORAZÓN DE JESÚS

SANTIAGO DE PANTIN (VALDOVIÑO)



Ubicación: En la nave, lateral derecho.

Cronología: 1889.

Estilo: Ecléctico.

Autor o artífice: Desconocido.

Procedencia: Barcelona.

Material: Escayola.

Medidas: 110 cm.

Análisis: Jesús viste túnica crema y manto berenjena, ornamentado con cenefa dorada y motivos florales en su remate. Con sus dos manos abre la túnica para mostrar su corazón inflamado.

Ladea ligeramente su cabeza hacia su izquierda, cayendo los mechones de su cabello sobre los hombros, y barba muy recortada. Tiene la mirada perdida, con grandes ojos, intentando un rostro individualizado que se mezcla con la tendencia a la idealización típica de estas imágenes. Las manos muestran las llagas de la crucifixión. La túnica y manto forman numerosos pliegues, en pico, diagonales y ondulantes.

Le falta el extremo de la nariz y tiene algunos desconchados.

La documentación cita la adquisición de esta imagen en 1889 en Barcelona (Ap. Doc. 63).

4.- SAGRADO CORAZÓN DE JESÚS

SANTA MARIA LA MAYOR DEL VAL (NARÓN)

Ubicación: Retablo mayor, calle izquierda al lado central.

Cronología: 1906.

Estilo: Ecléctico.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada.

Medidas: 170 cm. alto.



Análisis: Jesús bendice con su mano derecha, acercando la izquierda a su pecho para mostrar su inflamado corazón en llamas. Viste túnica ocre con cinturón dorado y manto marrón rojizo con una cenefa estampada, en su cabeza una corona dorada.

El rostro de Jesús, con las facciones idealizadas rige este modelo ecléctico del Sagrado Corazón de Jesús. El manto cae por ambos hombros, deslizándose sobre el brazo izquierdo, los pliegues ondulantes, en zigzag y aristados dan movimiento al paño. La túnica cae en pliegues verticales hasta posarse en el suelo con achaflanamientos y ondulaciones.

La documentación cita que la imagen fue adquirida en 1906 (Ap. Doc. 64) y se restauró en 1925 (Ap. Doc. 65).

5.- SAGRADO CORAZÓN DE JESÚS

SANTA RITA DE XUVIA (NARÓN)

Ubicación: Retablo mayor, primer cuerpo calle izquierda.

Cronología: Primer tercio del siglo XX, 1907⁵⁰³.

Estilo: Ecléctico.

Autor o artífice: Desconocido.

Donante: Francisco Barcón.

Material: Pasta de madera policromada.

Medidas: 150 cm.

Análisis: Jesús sobre un pedestal poligonal, se representa como un varón de mediana edad, con pelo ondulado largo y barba ensortijada de color castaño. Lleva una corona dorada. Mira al frente levantando la mano derecha para mostrar las llagas de la Pasión, mientras que la izquierda la lleva al pecho, señalando un corazón ensangrentado y en llamas. Viste una túnica blanca con un manto de tonos morados con las orillas doradas. Va descalzo.



Poco expresivo, mirada perdida, los pliegues del manto y la túnica caen suavemente, sin mostrar la anatomía de la figura.

⁵⁰³ ALBACETE, J.M. "La iglesia de Santa Rita (Jubia)". *Almanaque de Ferrol, 1908*. Biblioteca Municipal de Ferrol, p. 72. "En el (altar) central, ó mayor, campea en sitio culminante (...), y armónicamente, á ambos lados, las de los Sagrados Corazones de Jesús y (...)".

6.-SAGRADO CORAZÓN DE JESUS

SANTA EULALIA DE VALDOVIÑO (VALDOVIÑO)

Ubicación: Retablo mayor, segunda calle de la izquierda.

Cronología: 1912.

Estilo: Ecléctico.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Pasta de madera policromada.

Medidas: 120 cm.

Análisis: Sobre un hemisferio de color azul intenso, Cristo coronado y de pie, señala con su mano izquierda el corazón en llamas, extendiendo la derecha en actitud de bendecir. Viste túnica dorada con cinturón y manto granate con forro rosa fuerte.



Las facciones idealizas. El manto cae sobre ambos hombros, con numerosos pliegues pesados y acartonados que dejan transparentar la pierna izquierda que echa hacia atrás. La túnica frunce a la altura del cinturón cayendo en vertical, con pliegues aristados que ondulan en los pies de Cristo y achaflanar en el lado derecho.

La documentación cita la adquisición de esta imagen en 1912 en Madrid (Ap. Doc. 66).

7.- SAGRADO CORAZÓN DE JESÚS

SAN ESTEBAN DE SEDES (NARÓN)



Ubicación: Altar mayor, a la derecha del Santo Cristo.

Cronología: 1912.

Estilo: Ecléctico.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Pasta de madera policromada.

Medidas: 150 cm.

Análisis: Se presenta a Jesús con corona, de pie sobre un hemisferio azul, viste túnica ocre y manto rojo con cenefas doradas y el forro rosa. Extiende las manos mostrando las llagas de sus manos con el corazón inflamado en medio del pecho.

Ladea suavemente la cabeza hacia la derecha, con un rostro idealizado. El manto terciado sobre su hombro izquierdo, cae en pliegues aristados, diagonales y acanalados. La túnica concentra los pliegues en las amplias mangas, aristados y en "v", posando sobre el suelo el remate de la falda y los pies de Jesús.

La documentación cita la adquisición de esta imagen en 1912 (Ap. Doc. 67), fue repintado en 1928 (Ap. Doc. 68).

8.- SAGRADO CORAZÓN DE JESÚS

SAN BARTOLOMÉ DE LOURIDO (VALDOVIÑO)

Ubicación: Altar mayor, a la derecha.

Cronología: 1918.

Estilo: Ecléctico.

Autor o artífice: Desconocido.

Donante: Antonio Prieto y el párroco.

Material: Pasta de madera policromada.

Medidas: 150 cm.

Análisis: Jesús, sobre un hemisferio azul celeste, abre sus brazos mostrando las llagas de sus manos, el corazón en llamas en el centro. Lleva corona, viste túnica estampada con cinturón y manto rojo con forro castaño claro y cenefa marrón.



El rostro inexpresivo, largos mechones le caen sobre los hombros, facciones idealizadas. El manto cubre sólo su hombro izquierdo, cayendo tieso sobre el cuerpo con tan solo alguna ondulación. La túnica presenta pliegues acanalados y verticales, frunces y "v".

En el inventario realizado en 1918, se cita la imagen del Sagrado Corazón de Jesús como un regalo realizado por D. Antonio Nieto y el párroco (Ap. Doc. 69).

9.- SAGRADO CORAZÓN DE JESÚS

SAN NICOLÁS DE NEDA (NEDA)



Ubicación: Retablo del Santo Cristo, calle lateral izquierda.

Cronología: Primer tercio XX.

Estilo: Ecléctico.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada.

Medidas: 120 cm.

Análisis: Jesús señala con su mano izquierda el corazón en llamas, mientras con la derecha la levanta en actitud de bendecir. Lleva corona, viste túnica verde y manto rojo.

A pesar de la idealización del rostro, se intenta una individualización, alzando la mirada al cielo, con las facciones

alargadas, la boca entreabierta, y un mechón cayendo sobre su hombro derecho. La túnica cerrada muestra numerosos pliegues, fruncidos, tubulares y ondulantes. El manto terciado sobre el hombro izquierdo, recoge el otro extremo con el brazo izquierdo, con pliegues diagonales, ondulantes que caen suavemente haciendo un juego lumínico.

10.-SAGRADO CORAZÓN DE JESÚS

SANTA MARIA DE SAN SADURNIÑO (SAN SADURNIÑO)

Ubicación: Retablo del Sagrado Corazón de Jesús.

Cronología: Primer tercio XX.

Estilo: Ecléctico.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada.

Medidas: 120 cm.

Análisis: Sobre un hemisferio de color azul celeste, Cristo lleva su mano izquierda hacia su corazón inflamado, mientras levanta la derecha en actitud de bendecir. Viste túnica blanca con cinturón, manto rojo con forro en blanco con cenefas doradas y corona.



El rostro de Jesús busca la belleza idealizada. El manto voltea sobre su hombro derecho, mientras el otro extremo es recogido en el brazo izquierdo de Jesús. Forma numerosos pliegues, en diagonal, achaflanados, ondulantes, dando lugar a un juego lumínico. La túnica tiene un amplio cuello en pico para poder mostrar el corazón en llamas, con frunces en mangas y a la altura del cinturón y la falda en pliegues verticales tubulares.

11.- SAGRADO CORAZÓN DE JESÚS

SAN SALVADOR DE PEDROSO (NARÓN)

Ubicación: Altar mayor, izquierda.

Cronología: Primer tercio XX.

Estilo: Ecléctico.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Pasta de madera policromada.

Medidas: 175 cm.

Análisis: Sobre un hemisferio azul, Jesús de pie, coronado, con manto rojo y forro rosa, túnica estampada, mira al frente extendiendo sus manos para mostrar sus llagas, el corazón inflamado en el medio del pecho.

El rostro de Jesús busca la belleza a través de la idealización. El manto se voltea sobre el hombro izquierdo, discurriendo en múltiples pliegues diagonales, aristados, ondulantes y tubulares. La túnica apenas presenta pliegues, frunce un poco en las mangas y la falda cae aristada tocando los pies y el hemisferio.

Tiene desconchados, la policromía no es original, ya que fue repintado en 1950 por Guillermo Feal (Ap. Doc. 70).



12.- SAGRADO CORAZÓN DE JESÚS

SAN VICENTE DE MEIRÁS (VALDOVIÑO)



Ubicación: Retablo de la Inmaculada Concepción, calle lateral izquierda, segundo cuerpo.

Cronología: Primer tercio XX.

Estilo: Ecléctico.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada.

Medidas: 140 cm.

Análisis: Se presenta a Jesús con una gran corona, vestido con manto roja y túnica crema, festoneada con dorados. Acerca sus dos manos llagadas a su pecho para separar la túnica y descubrir su corazón llameante.

El rostro es totalmente idealizado, con suaves facciones, mirando al devoto, cabellos con tirabuzones que caen sobre sus hombros. El manto envuelve a Cristo, a excepción del pecho, son múltiples los pliegues que forman, cayendo en bucles, en diagonales, aristados y en "v".

La documentación cita la imagen del Sagrado Corazón de Jesús en un inventario realizado en 1911 (Ap. Doc. 71).

13.- SAGRADO CORAZÓN DE JESÚS

SAN JULIÁN DE NARÓN (NARÓN)

Ubicación: Nave, lateral izquierdo.

Cronología: Primer tercio XX.

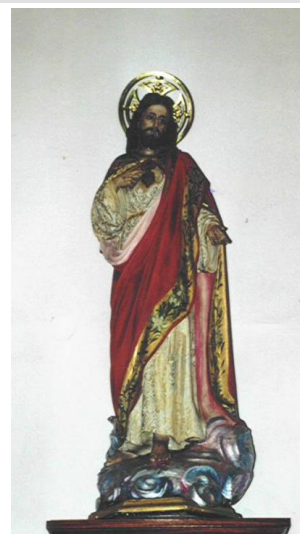
Estilo: Ecléctico.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada.

Medidas: 120 cm.

Análisis: Jesús de pie sobre un trono de nubes, con corona, túnica blanca con cinturón y manto rojo con cenefas florales anudado al cuello. Lleva su mano hacia el pecho señalando su corazón inflamado en llamas, mientras extiende la izquierda enseñando la llaga.



El rostro carece de expresión, ladea la cabeza hacia la izquierda y destaca la espesa barba y cabello. Se dispone de pie retrocediendo su pie derecho y adelantando el izquierdo, dejando transparentar bajo los paños la pierna. El manto se coloca terciado sobre el hombro izquierdo cayendo los pliegues aristados formando diagonales, ondulaciones y un bucle a su izquierda. El paño de la túnica concentra los pliegues en la manga y en el cinturón con frunces, cayendo en vertical acanalados en la falda.

La documentación cita que esta talla tenía un ángel para recoger la sangre del corazón (Ap. Doc. 72), hoy en día se halla en el desván. Esta iconografía fue creada por el imaginero compostelano José Rivas.

14.- SAGRADO CORAZÓN DE JESÚS

SANTIAGO DE LAGO (VALDOVIÑO)

Ubicación: Sacristía.

Cronología: Primer tercio XX.

Estilo: Ecléctico.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Pasta de madera policromada.

Medidas: 120 cm.

Análisis: Sobre un hemisferio azul, Cristo de pie con corona, nos señala con su mano izquierda su corazón en llamas, mientras extiende la derecha mostrando la llaga. Viste túnica ocre, con un manto rojo y el revés rosa, que ata al cuello con un pasador.



Se ha intentado dar una individualización al rostro, mostrando la boca entreabierta, la barba bipartita, imitando modelos pasados, pero sus facciones son totalmente idealizadas. La túnica apenas tiene pliegues, tan sólo unos escasos zigzags en la manga derecha, y en el extremo de la falda achaflanados y tubulares aplastados. El manto, atado al cuello, recoge un extremo volante la mano izquierda de Jesús, mientras el otro cae sobre su hombro izquierdo, con pliegues aristados y ondulantes.

15.- SAGRADO CORAZÓN DE JESÚS

SAN PEDRO DE ANCA (NEDA)



Ubicación: Retablo mayor, calle lateral izquierda.

Cronología: Primer tercio XX.

Estilo: Ecléctico.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada.

Medidas: 150 cm.

Análisis: Sobre un hemisferio azul celeste y nubes, Jesús señala con su mano derecha el corazón inflamado, extendiendo la izquierda para mostrar su llaga. Viste túnica blanca y manto berenjena con cenefa dorada atado al cuello y porta corona.

El rostro de Jesús es idealizado. El manto volteja sobre el hombro izquierdo cayendo en pliegues diagonales, ondulantes y acanalados rectos. La túnica deja transparentar la pierna izquierda ligeramente flexionada que apoya sobre las "nubes" mientras el pie derecho lo hace sobre el hemisferio, con pliegues tubulares y en forma de "v" en las mangas.

16.- SAGRADO CORAZÓN DE JESÚS

SAN MARTÍN DEL COUTO (NARÓN)

Ubicación: Retablo de San Martín, calle lateral derecha.

Cronología: Segundo tercio XX.

Estilo: Ecléctico.

Autor o artífice: Desconocido.

Procedencia: Barcelona.

Material: Pasta de madera policromada.

Medidas: 140 cm.



Análisis: Se representa a Jesús de pie sobre un trono de nubes, con corona, vestido con túnica blanca y manto rojo con cenefas doradas, lleva su mano izquierda hacia el pecho mostrándonos su corazón en llamas, mientras extiende la derecha enseñando sus llagas.

Los largos cabellos castaños caen sobre su hombros, barba recortada, con la mirada perdida hacia el frente, el rostro idealizado. El manto se tuerce sobre su hombro izquierdo, cayendo en gruesos pliegues en forma de “v”, en diagonales y ondulantes. La túnica forma pliegues tubulares en la falda con una manga ancha que se frunce en el brazo.

La documentación cita la adquisición de un Sagrado Corazón de Jesús en Barcelona en 1890 (Ap. Doc. 73). Pero los inventarios especifican que esta imagen es de vestir, por lo que no puede ser la misma, apareciendo un Sagrado Corazón de Jesús en talla en el inventario realizado en 1950, por lo que debió ser adquirido por estas fechas, junto al Inmaculado Corazón de María (Ap. Doc. 74). El estado de conservación es bueno, aunque presenta algunos desconchados.

17.- SAGRADO CORAZÓN DE JESÚS

SAN PEDRO DE LOIRA (VALDOVIÑO)

Ubicación: Nave, lateral izquierdo.

Cronología: Segundo tercio XX.

Estilo: Ecléctico.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Pasta de madera policromada.

Medidas: 75 cm.

Análisis: Viste túnica blanca con cinturón y manto rojo con cenefas de flores y el revés de color blanco. Un aro de metal dorado hace de corona. Señala con su mano derecha el corazón envuelto en llamas y la izquierda la extiende levemente mostrando la llaga de la palma.



El rostro de Jesús muestra la búsqueda de la belleza, de la idealización en sus facciones. El manto voltea sobre su hombro derecho, recogiendo el otro extremo la mano derecha de Jesús, forma numerosos pliegues que caen pesados en diagonales, en ondulaciones y aristados, en contraste con los escasos que se perciben en el paño de la túnica en forma de “v” y unos leves frunces en la zona del cinturón y mangas.

Le faltan varios dedos de ambas manos y tiene numerosos desconchados. Es muy similar a la imagen de Santa María de Castro, datada en 1949.

18.- SAGRADO CORAZÓN DE JESÚS

SANTIAGO DE PANTIN (VALDOVIÑO)



Ubicación: Retablo mayor, calle central.

Cronología: Segundo tercio XX.

Estilo: Ecléctico.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Pasta de madera policromada.

Medidas: 175 cm.

Análisis: Se muestra a Jesús de pie sobre un hemisferio azul celeste, llevando su mano izquierda hacia el pecho para mostrar su corazón llameante, mientras extiende la derecha enseñando la llaga de su palma. Viste túnica gris con cinturón,

manto rojo con cenefas doradas y forro rosa.

El amplio manto cubre casi por completo la túnica, llegando hasta los pies de Jesús. Voltea sobre el hombro izquierdo y dobla en su parte central, cayendo en múltiples pliegues diagonales, tubulares, ondulantes y en “v”, transparentando la pierna derecha echada hacia atrás. La túnica frunce en la parte del cinturón y a la altura del codo de la manga. La cabeza ladeada ligeramente hacia la izquierda, se busca la idealización del rostro.

19.-SAGRADO CORAZÓN DE JESÚS

SAN PELAYO DE FERREIRA (SAN SADURNIÑO)



Ubicación: Nave, lateral derecho.

Cronología: Segundo tercio XX.

Estilo: Ecléctico.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Pasta de madera policromada.

Medidas: 150 cm.

Análisis: Sobre un trono de nubes, Jesús de pie, abre sus brazos mostrando las llagas de sus manos, a la vez que su corazón inflamado y en llamas en el medio del pecho. Viste túnica blanca, manto rojo con cenefas estampadas y el forro rosa, lleva corona.

El rostro de Jesús busca la idealización. El manto volteado sobre el hombro izquierdo, discurre sobre el brazo y el cuerpo con suaves ondulaciones, diagonales y “v”, percibiéndose la pierna derecha que echa hacia atrás. Los pliegues de la túnica se concentran en las amplias mangas aristados y en “v” y en el borde la falda que acanalados tocan los pies de Jesús.

En el inventario realizado en 1919 no se cita el Sagrado Corazón de Jesús, por lo que su adquisición es posterior a esta fecha. La imagen presenta desconchados, a pesar de haber sido “arreglada” en 1972 (Ap. Doc. 76).

20.- SAGRADO CORAZÓN DE JESÚS

CAPILLA NUESTRA SEÑORA DE BELÉN (SANTA MARIA DE SAN SADURNIÑO)

Ubicación: Altar mayor, a la izquierda.

Cronología: Segundo tercio XX.

Estilo: Ecléctico.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Pasta de madera policromada.

Medidas: 60 cm.

Análisis: Se representa a Jesús sentado en un “trono”, con túnica blanca y manto rosado. Sostiene la bola del mundo con su mano izquierda, mientras alza la derecha para bendecir. En su pecho el corazón inflamado, y a sus pies una corona con un cetro sobre un cojín de terciopelo verde, presentándolo a la vez como Cristo Rey y Cristo Salvador.



Su rostro está totalmente idealizado, se busca la belleza típica de las obras eclécticas del siglo XX, es un rostro “bonito” y sereno. La túnica deja transparentar el cuerpo, la forma de las piernas y de las rodillas, que junto con el manto forman numerosos pliegues en “v”, diagonales, achaflanados, ondulantes y en zigzag aportando luminosidad por el juego de luces.

21.- SAGRADO CORAZÓN DE JESÚS

SANTA MARÍA DE CASTRO (NARÓN)

Ubicación: Hornacina muro sur.

Cronología: 1949.

Estilo: Ecléctico.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Pasta de madera policromada.

Medidas: 150 cm.

Análisis: Sobre un trono de nubes, Jesús señala con su mano derecha su corazón inflamado, extendiendo la izquierda para mostrar su llaga. Viste túnica blanca y manto rojo con cenefas florales en dorado.

Lleva el manto terciado sobre el hombro derecho, se enrolla a la altura de la cintura, formando numerosos frunces, pliegues aristados en diagonales, ondulantes y acanalados. La túnica está muy abierta en el pecho, se concentran los pliegues fruncidos en la manga izquierda y en el pecho. Ladea su cabeza hacia la izquierda, mirando hacia el espectador pero inexpresivo y con las facciones idealizas.

En un inventario realizado en 1949, se cita la imagen del Sagrado Corazón como “nueva”, por lo que debió ser adquirida en estas fechas (Ap. Doc. 77). Fue pintada en 1947, 1967 y restaurada en 1987 (Ap. Doc. 78).



22.-SAGRADO CORAZÓN DE JESÚS

SANTA MARÍA DE SEQUEIRO (VALDOVIÑO)

Ubicación: Hornacina del crucero, lateral izquierdo.

Cronología: 1958.

Estilo: Ecléctico.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Pasta de madera policromada.

Medidas: 130 cm.

Análisis: Sobre un trono de nubes Jesús abre sus brazos para mostrar las llagas de sus manos y el corazón en llamas en el medio del pecho. Lleva corona, viste túnica blanca con cinturón, y manto estampado con forro rosa.

Jesús alza su mirada al cielo, el rostro busca la belleza y la idealización. La túnica concentra los pliegues en las anchas mangas y en la cintura, discurriendo pequeños pliegues acanalados que se apoyan sobre la “nube” ondulando hacia la izquierda. El manto cubre el hombro izquierdo cayendo recto y formando ondulaciones en los remates.

La documentación cita la adquisición de esta imagen en 1958 (Ap. Doc. 79).



23.- SAGRADO CORAZÓN DE JESÚS

SANTA MARÍA DE NEDA



Ubicación: En el exterior, en una hornacina, frontispicio de la iglesia.

Cronología: Segundo tercio XX.

Estilo: Ecléctico.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Granito.

Medidas: s.m.

Análisis: Se representa a Jesús de pie sobre un trono de nubes, con los brazos extendidos mostrando sus llagas de las manos y el corazón inflamado en el medio del pecho. Viste túnica con cinturón y manto.

Se encuentra en una hornacina en el exterior de la iglesia. El manto voltea sobre el hombro derecho presentando múltiples pliegues en diagonal, ondulantes, en pico, destacando los dos tubulares del lado derecho y del centro del paño. Las amplias mangas de la túnica y la parte del cinturón concentran los fruncidos, discuriendo la túnica hasta los pies de Jesús y posándose sobre la nube. Los cabellos ondulantes caen sobre los dos hombros, rostro ovalado, nariz ancha y labios carnosos intentan una individualización del rostro, aunque la tendencia sea la idealización del mismo.

En 1959, se cita esta imagen, concediendo con cien días de Indulgencia a quienes le recen en la oración dominical, para fomentar la veneración al Sagrado Corazón de Jesús (Ap. Doc. 80).

24.- SAGRADO CORAZÓN DE JESÚS

SANTA MARINA DEL MONTE (SAN SADURNIÑO)



Ubicación: Retablo mayor, calle central.

Cronología: 1960.

Estilo: Ecléctico.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Pasta de madera policromada.

Medidas: 100 cm.

Análisis: Jesús sobre un trono de nubes azules, se dispone de frente al devoto, abriendo sus brazos para mostrar las llagas de sus manos. Lleva corona, túnica crema con cinturón y manto rojo con el revés en rosa, rodeado de una cenefa dorada.

El rostro busca la belleza. El manto sobre los dos hombros, cae estático con apenas pliegues, al igual que la túnica, muy lisa, tan solo alguna ondulación y pliegues en vertical que se posan sobre los pies de Jesús.

La documentación cita la compra del Sagrado Corazón de Jesús en 1960 (Ap. Doc. 81).

25.- SAGRADO CORAZÓN DE JESÚS SAN LORENZO DE DOSO (NARÓN)

Ubicación: Altar mayor, a la izquierda.

Cronología: Tercer tercio XX.

Estilo: Ecléctico.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Pasta de madera policromada.

Medidas: 100 cm.

Análisis: Jesús viste manto rojo y túnica blanca con cenefas doradas y lleva corona. Se sitúa sobre la mitad de un hemisferio en azul celeste de pie, abriendo con sus dos manos llagadas la túnica para mostrar su corazón inflamado.



Al igual que las imágenes eclécticas de estas fechas sigue los modelos de rostros idealizados. Destacando del ropaje los pliegues dúctiles que caen achaflanados, en "v", ondulantes y en diagonal.

Aunque la documentación no cita esta adquisición, muy probablemente la imagen fue adquirida para la inauguración de la nueva iglesia, en 1972, o poco después.

-CUADRO SINÓPTICO N° 4: Relación de todas las piezas catalogadas de este apartado, con su correspondiente iglesia o capilla, datación, artífice y n° de ficha.

A.-GRUPO DE DIOS

A.1.-TRINIDAD

Iglesia/Capilla	Datación	Artífice	N° Ficha
Santiago Apóstol	1997	Neira Brochs	1

A.2.-DIOS PADRE

Iglesia/Capilla	Datación	Artífice	N° Ficha
San Martín del Couto	1736	Desconocido	1
San Martín del Couto	Mediados XVIII	Desconocido	2
San Nicolás de Neda	Segundo tercio XVIII	Desconocido	3
San Bartolomé de Lourido	Primer tercio XIX	Desconocido	4

A.3.-DIOS HIJO:

A.3.1.-NIÑO JESÚS

Iglesia/Capilla	Datación	Artífice	N° Ficha
Capilla de San Martín	Segundo tercio XVIII	Desconocido	1
Santa María de Naraío	Segundo tercio XVIII	Desconocido	2
Santa María de Igrexafeita	Segundo tercio XVIII	Desconocido	3
Santa María de Naraío	Segundo tercio XVIII	Desconocido	4
Capilla de San Cristóbal	Tercer tercio XVIII	Desconocido	5
Santa María de Neda	1864	Antonio Lodeiro	6
San Julián de Lamas	1866	Desconocido	7
Capilla de San Mamed	1891	Desconocido	8
Santa María de Bardaos	Primer tercio XX	Desconocido	9
San Pedro de Anca	Primer tercio XX	Desconocido	10
Santa María la Mayor del Val	Primer tercio XX	Desconocido	11
San José Obrero	Primer tercio XX	Desconocido	12

Capilla de San Antonio	Segundo tercio XX	Desconocido	13
San Julián de Narón	Segundo tercio XX	Desconocido	14

A.3.2.-ECCE HOMO

Iglesia/Capilla	Datación	Artífice	Nº Ficha
San Martín del Couto	Segundo tercio XVIII	Desconocido	1
Santiago de Pantín	Primer tercio XX	Desconocido	2

A.3.3.-NAZARENO

Iglesia/Capilla	Datación	Artífice	Nº Ficha
San Nicolás de Neda	Tercer tercio XVIII	Desconocido	1
San Martín del Couto	Segundo tercio XIX	Desconocido	2

A.3.4.-CRISTO CRUCIFICADO

Iglesia/Capilla	Datación	Artífice	Nº Ficha
Santa María de Neda	Primera mitad XIV	Desconocido	1
San Martín del Couto	Tercer tercio XVII	Desconocido	2
San Julián de Narón	Primer tercio XVIII	Desconocido	3
San Julián de Narón	Primer tercio XVIII	Desconocido	4
Capilla del Buen Jesús	Primer tercio XVIII	Desconocido	5
San Pelayo de Ferreira	Primer tercio XVIII	Desconocido	6
San Pedro de Anca	Primer tercio XVIII	Desconocido	7
San Andrés de Viladonelle	Primer tercio XVIII	Desconocido	8
San Martín del Couto	1732	Desconocido	9
Santiago de Lago	Segundo tercio XVIII	Desconocido	10
Nuestra Señora de los Remedios	Segundo tercio XVIII	Desconocido	11
Santiago de Lago	Segundo tercio XVIII	Desconocido	12
San Andrés de Viladonelle	Segundo tercio XVIII	Desconocido	13

San Julián de Narón	Segundo tercio XVIII	Desconocido	14
San Pelayo de Ferreira	Segundo tercio XVIII	Desconocido	15
San Julián de Lamas	1760	Desconocido	16
San Nicolás de Neda	1762	Joseph Manuel de Soto	17
Santa María de Bardaos	Tercer tercio XVIII	Desconocido	18
San Esteban de Sedes	Tercer tercio XVIII	Desconocido	19
Santa María de Naraío	1782	Desconocido	20
Santa María de San Sadurniño	1793	Desconocido	21
San Mateo de Trasancos	Segundo tercio XIX	Desconocido	22
San Lorenzo de Doso	1880	Manuel Baño	23
Santa Eulalia de Valdoviño	1881	Desconocido	24
San Pedro de Anca	Primer tercio XX	Desconocido	25
Corazón de María de Baltar	Primer tercio XX	Desconocido	26
Santa Eulalia de Valdoviño	Primer tercio XX	Desconocido	27
Capilla de San Cristóbal	Primer tercio XX	Desconocido	28
San Nicolás de Neda	1931	Desconocido	29
Capilla Nuestra Señora de Lodairo	1931	Desconocido	30
Santa Rita de Xuvia	1933		31
Capilla de Nuestra Señora de Belén	Segundo tercio XX	Desconocido	32
San Julián de Narón	Segundo tercio XX	Desconocido	33
Santa Marina del Monte	1963	Desconocido	34
San Vicente de Meirás	1968	Desconocido	35
Capilla Nuestra Señora de la Esperanza	1977	Desconocido	36
Capilla de San Antonio	Tercer tercio XX	Desconocido	37
Templo del Feal	Tercer tercio XX		38
Nuestra Señora de los Desamparados	Tercer tercio XX	Guillermo Feal	39
Capilla Nuestra Señora del Carmen	1994	Desconocido	40

A.3.5.-CRISTO YACIENTE

Iglesia/Capilla	Datación	Artífice	Nº Ficha
San Nicolás de Neda	Segundo tercio XVIII	Desconocido	1
San Pedro de Loira	Segundo tercio XIX	Desconocido	2

A.3.6.-CRISTO SALVADOR

Iglesia/Capilla	Datación	Artífice	Nº Ficha
San Salvador de Pedroso	Tercer tercio XVIII	Desconocido	1
San Nicolás de Neda	Primer tercio XIX	Desconocido	2
San Salvador de Pedroso	Primer tercio XX	Desconocido	3

A.3.7.-SAGRADO CORAZÓN DE JESÚS

Iglesia/Capilla	Datación	Artífice	Nº Ficha
Santa María la Mayor del Val	Tercer tercio XIX	Desconocido	1
Santa María de Neda	1880	Desconocido	2
Santiago de Pantín	1889	Desconocido	3
Santa María la Mayor del Val	1906	Desconocido	4
Santa Rita de Xuvia	1907	Desconocido	5
Santa Eulalia de Valdoviño	1912	Desconocido	6
San Esteban de Sedes	1912	Desconocido	7
San Bartolomé de Lourido	1918	Desconocido	8
San Nicolás de Neda	Primer tercio XX	Desconocido	9
Santa María de San Sadurniño	Primer tercio XX	Desconocido	10
San Salvador de Pedroso	Primer tercio XX	Desconocido	11
San Vicente de Meirás	Primer tercio XX	Desconocido	12
San Julián de Narón	Primer tercio XX	Desconocido	13
Santiago de Lago	Primer tercio XX	Desconocido	14
San Pedro de Anca	Primer tercio XX	Desconocido	15
San Martín del Couto	Segundo tercio XX	Desconocido	16
San Pedro de Loira	Segundo tercio XX	Desconocido	17
Santiago de Pantín	Segundo tercio XX	Desconocido	18

San Pelayo de Ferreira	Segundo tercio XX	Desconocido	19
Capilla Nuestra Señora de Belén	Segundo tercio XX	Desconocido	20
Santa María de Castro	1949	Desconocido	21
Santa María de Sequeiro	1958	Desconocido	22
Santa María de Neda	Segundo tercio XX	Desconocido	23
Santa Marina del Monte	1960	Desconocido	24
San Lorenzo de Doso	Tercer tercio XX	Desconocido	25

B.- LA VIRGEN

B.1.- Nuestra Señora.

B.2.- Nuestra Señora del Amor Hermoso.

B.3.- Nuestra Señora de la Asunción.

B.4.- Nuestra Señora de Belén.

B.5.-Nuestra Señora del Carmen.

B.5.1.- Nuestra Señora del Puerto.

B.6.-Nuestra Señora de los Desamparados.

B.7.-Nuestra Señora de los Dolores.

B.7.1.- Nuestra Señora de la Soledad.

B.7.2.- Nuestra Señora de la Vid.

B.8.- Nuestra Señora de Fátima.

B.9.- Nuestra Señora de la Inmaculada Concepción.

B.9.1.-Nuestra Señora del Biscordel.

B.10.- Nuestra Señora del Inmaculado Corazón de María.

B.10.1.- Nuestra Señora del Sagrado Corazón de Jesús.

B.11.- Nuestra Señora de Lourdes.

B.12.- Nuestra Señora de la Medalla Milagrosa.

B.13.- Nuestra Señora de la Merced.

B.14.- Nuestra Señora de las Nieves.

B.15.- Nuestra Señora de la O.

B.16.- Nuestra Señora del Pilar.

B.17.- Nuestra Señora de Portal.

B.17.1.-Nuestra Señora de la Candelaria.

B.18.- Nuestra Señora de los Remedios.

B.19.- Nuestra Señora del Rosario.

B.19.1.- Nuestra Señora del Biscordel.

B.19.2.- Nuestra Señora del Buen Jesús.

B.19.3.- Nuestra Señora de Lodairo.

B.19.4.- Nuestra Señora Reina.

B.19.5.- Nuestra Señora de Sequeiro.

B.20.- Nuestra Señora de la Salette.

B.- LA VIRGEN

Las representaciones de María bajo diferentes advocaciones tienen un papel destacado en el Arciprestazgo, siendo las más numerosas las Vírgenes del Carmen, del Rosario, la Inmaculada Concepción y la de Dolores. Es la patrona de once iglesias y ocho capillas. Como advocaciones locales tenemos: Nuestra Señora del Puerto, titular de la capilla del mismo nombre, Nuestra Señora del Biscordel, en la iglesia de Santa María de Igrexafeita, Nuestra Señora de Sequeiro, Nuestra Señora de Lodairo y Nuestra Señora del Buen Jesús. Estas imágenes realmente son representaciones bien de la Virgen del Carmen, de la Inmaculada o del Rosario, por lo que han sido incluidas en estos apartados con la consabida advertencia y explicación.

B.1.- Nuestra Señora

En este apartado están catalogadas tres imágenes de la Virgen que se representan como Madre con el Niño, sin una advocación concreta, y una sin el Infante.

La primera se halla en la capilla de San Marcos de Amido. Es una Virgen del siglo XIII, sedente, con el Niño sentado sobre su rodilla izquierda portando un libro. Es la imagen más antigua hallada en el Arciprestazgo de Xuvia. La siguiente pieza procede de la iglesia de Santa María de Igrexafeita. Es una imagen del siglo XV que representa a María con tiara sentada sobre un trono, su mano izquierda la lleva hacia su vientre, mientras que con la derecha sostiene al Niño de pie sobre su rodilla derecha. Es la única Virgen que he hallado con tiara y realizada en alabastro, para Trens⁵⁰⁴ son escasas estas representaciones, aunque las podemos hallar en piezas del XV y XVI.

La tercera figura se halla en la capilla de San Marcos de Amido, se representa a María de pie, con largos cabellos castaños, vistiendo túnica y manto. El Niño, desnudo, está sentado sobre su mano izquierda, mientras con la derecha le toca cariñosamente el pie, del siglo XVI.

Finalmente, una pieza pétrea realizada en 1968 para el exterior de la iglesia de San Vicente de Meirás bajo ninguna advocación, se representa a María de pie, sin Niño, uniendo sus manos en señal de recogimiento.

⁵⁰⁴ TRENS, M. *María, iconografía de la Virgen...*, cit., p. 429.

1.- NUESTRA SEÑORA

CAPILLA SAN MARCOS DE AMIDO (SANTA MARIA DE IGREXAFEITA -SAN SADURNIÑO)



Ubicación: Nave, lateral izquierda.

Cronología: XIII.

Estilo: Gótico.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada, textil y cabello postizo.

Medidas: 57 cm.

Análisis Imagen de talla que han vestido con túnica blanca, manto verde, toca y mantilla blanca. Sólo se deja ver entre las vestimentas el rostro de María y del Niño, sobresaliendo del lado izquierdo de la túnica de la Madre.



Se representa a María sedente, como Virgen Madre, con el Niño sentado sobre su rodilla izquierda. Viste una túnica en la que aún se pueden apreciar tonos en azul, amarillo y rojo. Lleva una especie de esclavina de esterilla. El pelo castaño sobre los hombros, su rostro redondo, con ojos y boca pequeños, nariz recta. El Niño vestido con túnica, sostiene con su mano izquierda un libro. En su túnica aún se aprecia tonos azules y amarillos, posiblemente igual que la de la Madre. El cabello castaño y corto. Su rostro redondo, nariz recta, ojos y boca pequeños. La Madre está en posición frontal, el Niño ligeramente hacia su izquierda.

Por detrás la figura es lisa, debió ser recortada, le faltan los brazos, la posible corona real que llevaría sobre su cabeza, el corte de pliegues de ropas y la falta total de policromía son indicios de ello. Le han añadido un absurdo postizo de pelo natural. Es una pieza que sigue modelos románicos, posiblemente del siglo XIII.

2.-NUESTRA SEÑORA

SANTA MARÍA DE IGREXAFEITA (SAN SADURNIÑO)

Ubicación: Sacristía.

Cronología: XV.

Estilo: Gótico.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Alabastro.

Medidas: 29 cm.

Análisis: Se representa a María como Madre y sedente. Viste túnica blanca estampada con motivos florales, manto azul y tiara. La mano izquierda la lleva hacia su vientre, mientras que la derecha sostiene al Niño de pie sobre su rodilla derecha. El Infante viste túnica roja corta con cinturón y abotonada. Su mano derecha la une a la de la Virgen y la izquierda la apoya sobre el pecho de la Madre.



El largo cuello de María se une al rostro, bocas y ojos pequeños, cejas marcadas. El Niño, con cuello corto, cara redondeada, nariz, ojos y boca pequeños, marcando las cejas. Cabellos castaños cortos. No hay estudio anatómico. Los pliegues se concentran en las rodillas de la Virgen, en forma de "v" y acanalados.

Es la única Virgen que he hallado con tiara, para Trens⁵⁰⁵ son escasas estas representaciones, aunque las podemos hallar en piezas del XV y XVI. El material del alabastro es "*típicamente gótico*"⁵⁰⁶. A las piezas se "*les daba un tono parduzco al cabello, temas florales en la túnica y manto, los forros del manto en color liso azul o azul verde, y el calzado su propio color.*"⁵⁰⁷. En el Renacimiento, las Vírgenes de alabastro oscilan entre "*la agudeza gótica y la prestancia clásica*"⁵⁰⁸. En el siglo XVII aparecen un número considerable de imágenes de alabastro, pero ahora son "*de aspecto flácido, inexpresivas, una vulgar e industrializada imitación de las auténticas Vírgenes góticas de alabastro*"⁵⁰⁹. Otro dato a tener en cuenta es la denominada por Trens la "*entronización de la Virgen o Virgen de Majestad*", que permanecerá en el gótico y el renacimiento⁵¹⁰.

Siguiendo el estudio realizado por Trens, la pieza la dato en el siglo XV.

⁵⁰⁵ TRENS, M. *María, iconografía de la Virgen en el arte español*. Madrid, 1946, p. 429.

⁵⁰⁶ TRENS, M. *María, iconografía de la Virgen...*, cit., p. 663.

⁵⁰⁷ ÍDEM, p. 664.

⁵⁰⁸ TRENS, M. *María, iconografía de la Virgen...*, cit., p. 666.

⁵⁰⁹ ÍDEM, p. 666.

⁵¹⁰ TRENS, M. *María, iconografía de la Virgen...*, cit., p. 408.

3.-NUESTRA SEÑORA

CAPILLA SAN MARCOS DE AMIDO (SANTA MARÍA DE IGREXAFEITA-SAN SADURNIÑO)

Ubicación: Nave, lateral izquierda.

Cronología: XVI.

Estilo: Renacimiento.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada.

Medidas: 37 cm.

Análisis: Se representa a la Virgen como Madre, con largos cabellos castaños cayendo simétricamente a ambos lados, vistiendo túnica roja y manto verde. Sostiene al Niño, desnudo y sentado, con su mano izquierda, mientras con la derecha le toca cariñosamente el pie, actitud que recuerda a las imágenes de Corniellis de Holanda,



Los rostros de María muy redondo con mejillas extremadamente carnosas, ojos grandes almendrados, boca pequeña, nariz prominente, el cuello muy corto y ancho. El estado de conservación de la pieza dificulta ver el rostro del Infante, parece tener la boca y nariz pequeña, ojos grandes. No hay estudio anatómico en el cuerpo del Infante. Los pliegues del ropaje se concentran en el manto, que caen en gruesas ondulaciones, redondeados, conservando reminiscencias todavía góticas, tapando la túnica de la Virgen.

4.- NUESTRA SEÑORA

SAN VICENTE DE MEIRÁS



Ubicación: Exterior de la iglesia.

Cronología: 1968.

Estilo: Ecléctico.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Piedra.

Medidas: s.m.

Análisis: Se representa a María vestida con túnica, manto y velo. Con las manos unidas en señal de recogimiento.

El rostro ovalado, con pequeños ojos rasgados, nariz y boca prominente, mejillas carnosas. Los pliegues de la falda se realizan a base de un punteado, dejando intuir la pierna derecha ligeramente flexionada.

La imagen fue adquirida en 1968, denominada en la documentación como “Virgen Madre” (Ap. Doc. 1), sin ninguna advocación concreta.

B.2.- NUESTRA SEÑORA DEL AMOR HERMOSO

Tan sólo tenemos una imagen de la Virgen con esta advocación. Es una figura de vestir, ecléctica, del tercer tercio del XIX perteneciente a la iglesia de San Esteban de Sedes.

1.- NUESTRA SEÑORA DEL AMOR HERMOSO

SAN ESTEBAN DE SEDES (NARÓN)



Ubicación: Nave, lateral izquierdo.

Cronología: Tercer tercio XIX.

Estilo: Ecléctico.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada, textil y cabello postizo.

Medidas: 130 cm.

Análisis: Imagen de vestir que representa a la Virgen coronada, con velo corto y largos cabellos castaños. Viste capa blanca con bordados en amarillo dorado, cordón dorado, y túnica blanca bordada con flores. Alza los brazos a la altura del pecho, sin juntar las manos, como si asiera algo.

El rostro, aunque bello, es inexpresivo, con ojos grandes almendrados, nariz recta, boca pequeña entreabierta, cara redonda y cuello corto.

La policromía no es original, ya que fue repintada en 1928 (Ap. Doc. 2). Parece ser que la imagen estuvo en la iglesia de San Julián, en Ferrol, y que perteneció a la familia de Franco⁵¹¹.

⁵¹¹ Agradezco a D. Lino Pérez la información que me ha proporcionado.

B.3.-NUESTRA SEÑORA DE LA ASUNCIÓN

Los Evangelios no hablan de la Asunción de la Virgen. En ocasión del año santo celebrado en 1950 el papa Pío XII proclama el dogma de la Asunción. Se opone a la Ascensión de Cristo, ya que la Virgen es elevada por los ángeles⁵¹². Es en los Evangelios Apócrifos Asuncionistas donde hallamos los relatos de la Asunción de María. En la narración del *Pseudo José de Arimatea*⁵¹³ nos relata:

XI. *"Llegado el domingo, y a la hora de tercia, bajó Cristo acompañado de multitud de ángeles... y recibió el alma de su madre querida. Y mientras los ángeles entonaban el pasaje aquel de Cantar de los Cantares... sobrevino tal resplandor y un perfume tan suave, que todos los circunstantes cayeron sobre sus rostros...."*

XII. *"Pero a la vez que el resplandor empezó a retirarse, dio comienzo la asunción al cielo del alma de la bienaventurada Virgen María...la tierra entera sufrió un estremecimiento..."*.

XVI. *"De pronto se vieron circundados (los Apóstoles) por una luz celestial y cayeron postrados en tierra, mientras el santo cadáver era llevado al cielo en manos de ángeles"*.

Se representa⁵¹⁴ a María ascendiendo sobre las nubes, rodeada de querubines. Viste túnica y manto, mira hacia el cielo y eleva una o dos manos hacia el mismo.

En el Arciprestazgo contamos con un total de siete imágenes de la Asunción de María. La mayoría son piezas eclécticas del siglo XX, que no siguen un modelo iconográfico concreto. La más antigua data del primer tercio del XVIII, pertenece a la iglesia de Santa María de Naraío, se representa como una mujer joven, sobre un trono de nubes, los brazos abiertos, túnica blanca y capa azul. La siguiente imagen data de 1796, en la iglesia de Santa María de Castro, es de vestir y en ella María eleva los brazos y su mirada hacia el cielo. Ya del segundo tercio del XIX, hallamos en Santa María de Igrexafeita una imagen de vestir, con los brazos abiertos y la mirada hacia el cielo. Entramos en el siglo XX con imágenes eclécticas, Santa María de Naraío, la capilla de Nuestra Señora de la Esperanza, ambas del segundo tercio del siglo, con el rostro sereno, facciones delicadas, buscando la belleza idealizada, pliegues en el ropaje que caen suaves y redondeados. De madera sin policromar son las dos imágenes siguientes, la de Santa María de Castro (1967), realizada en la escuela de Artes y Oficios de Mondoñedo y la de San Mateo de Trasancos (tercer tercio XX), de un escultor mindoniense.

⁵¹² REAU, L. *Iconografía del arte cristiano...* cit., t. 1, vol. 2, p. 638.

⁵¹³ SANTOS OTERO, A. de. *Los evangelios apócrifos*. Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid, 2012, pp. 347, 348.

⁵¹⁴ LEMA SUÁREZ, X. Mª. *A arte relixiosa na Terra...*, cit., t. 1, p. 233.

1.-NUESTRA SEÑORA DE ASUNCIÓN

SANTA MARIA DE NARAÍO (SAN SADURNIÑO)



Ubicación: Retablo de Nuestra Señora del Carmen, en el ático.

Cronología: Primer tercio XVIII.

Estilo: Barroco.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada.

Medidas: 60 cm.

Análisis: Se representa a María de pie, sobre un trono de nubes con tres querubines, y largos cabellos castaños ondulados sobre los hombros. Viste túnica blanca y capa azul que cae simétricamente a ambos lados.

El rostro es inexpresivo, frente ancha, con los ojos y boca pequeños, nariz recta, mejillas carnosas y cuello ancho. Los pliegues son escasos, tubulares en los extremos del manto y acanalados, la túnica, dividida en cinco bloques, permite transparentar la pierna derecha, que se adelanta ligeramente hacia delante.

2.- NUESTRA SEÑORA DE LA ASUNCIÓN

SANTA MARÍA DE CASTRO (NARÓN)



Ubicación: Retablo mayor, calle central.

Cronología: 1796.

Estilo: Barroco.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada, textil y cabello postizo.

Medidas: 130 cm.

Análisis: Imagen de vestir que representa a María de pie, sobre un trono de nubes con tres querubines, coronada, con largos cabellos castaños abre sus brazos y los eleva, al igual que su mirada, hacia el cielo. Viste túnica blanca de raso bordada con cordón en la cintura.

María echa la cabeza hacia atrás mirando al cielo con enormes ojos negros, nariz recta, boca pequeña, cara redonda con mejillas carnosas, el rostro se muestra sereno, con facciones suaves, que denotan el neoclasicismo que comienza a imperar.

La documentación cita la adquisición de la imagen en 1796 (Ap. Doc. 3). Ha sido restaurada en 1945 en un taller de Santiago (Ap. Doc. 4).

3.- NUESTRA SEÑORA DE LA ASUNCIÓN

SANTA MARÍA DE IGREXAFEITA (SAN SADURNIÑO)

Ubicación: Nave, lateral derecho.

Cronología: Segundo tercio XIX.

Estilo: Ecléctico.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada, textil y cabello postizo.

Medidas: 120 cm.

Análisis: Imagen de vestir, que representa a María coronada, de largos cabellos castaños, y velo, capa azul con cenefas doradas, túnica blanca con cordón dorado al igual que el extremo inferior de la misma. Abre sus brazos y alza sus manos, la derecha más que la izquierda.

Eleva ligeramente la mirada hacia el cielo, los ojos almendrados pequeños marcando la cuenca de los mismos, nariz recta, cara redonda, con carnosos mejillas, barbilla muy pronunciada.



4.- NUESTRA SEÑORA DE LA ASUNCIÓN

SANTA MARIA DE NARAÍO (SAN SADURNIÑO)

Ubicación: Presbiterio, a la derecha.

Cronología: Segundo tercio XX.

Estilo: Ecléctico.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada.

Medidas: 110 cm.

Análisis: Sobre un trono de nubes, María de pie, con largos cabellos castaños, eleva sus brazos y su mirada al cielo. Vestida con túnica marrón-rojiza y manto verdoso que se arremolina en su cintura y el extremo volante se alza hacia arriba, al igual que el cabello de la Virgen.



El rostro es idealizado, es una mujer bella, de rasgos dulces, suaves y armoniosos, típico de las imágenes eclécticas del siglo XX. Los pliegues del manto son acartonados, aristados, al contrario que los de la túnica que son redondeados y suaves.

En el inventario realizado en 1948 no aparece citada la imagen, por lo que su adquisición tuvo que ser posterior.

5.-NUESTRA SEÑORA DE LA ASUNCIÓN

CAPILLA NUESTRA SEÑORA DE LA ESPERANZA (SANTA MARINA DEL MONTE-SAN SADURNIÑO)



Ubicación: Altar mayor, a la izquierda.

Cronología: Segundo tercio XX.

Estilo: Ecléctico.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Pasta de madera policromada.

Medidas: 76 cm.

Análisis: Se representa a María de pie, sobre un trono de nubes, coronada, con velo, manto azul con cenefas de motivos vegetales y túnica blanca. Alza su mirada al cielo mientras sus manos, separadas a la altura del pecho, parecen querer unirse en oración.

El rostro sereno, de facciones suaves y cara redondeada, enfatiza la mirada con la boca entreabierta. Los ropajes caen en pliegues suaves y redondeados.

6.-NUESTRA SEÑORA DE LA ASUNCIÓN

SANTA MARÍA DE CASTRO (NARÓN)

Ubicación: Nave, lateral derecho.

Cronología: 1967.

Estilo: Ecléctico.

Autor o artífice: Taller de Artes y Oficios de Mondoñedo.

Procedencia: Mondoñedo.

Material: Madera.

Medidas: 180 cm.

Análisis: María alza sus manos hacia el cielo a la vez que pisa la serpiente con sus pies. Coronada y con túnica, la imagen parece formar un triángulo, siendo el vértice los pies de María que están unidos y de puntillas.



Es una imagen en alto relieve, geométrica, estática, con escasos pliegues que caen rectos, y rostro individualizado pero inexpresivo.

La documentación cita la adquisición de la imagen en 1967 (Ap. Doc. 5). Fue realizada por un artista de Mondoñedo de la escuela de artes y oficios⁵¹⁵.

⁵¹⁵ Agradezco la información que me ha dado D. Ricardo Casal.

7.- NUESTRA SEÑORA DE LA ASUNCIÓN

SAN MATEO DE TRASANCOS (NARÓN)



Ubicación: Nave, lateral derecho.

Cronología: Tercer tercio XX.

Estilo: Actual.

Autor o artífice: Escultor de Mondoñedo.

Procedencia: Mondoñedo.

Material: Madera.

Medidas: 83,5 cm.

Análisis: Se representa a María con manto cubriéndole la cabeza, sobresaliéndole la mano izquierda del mismo.

Está realizada de forma muy rústica, incluso el rostro alargado de la imagen parece estar sin acabar, es imposible reconocer a quién pertenece sino fuera por la información dada en la parroquia, donde también me informaron que fue realizada en Mondoñedo en el tercer tercio del siglo XX⁵¹⁶.

⁵¹⁶ Agradezco la información proporcionada por D. Benito Méndez.

B.4.-NUESTRA SEÑORA DE BELÉN

Es una de las denominadas “Vírgenes de la Navidad”, junto a la Virgen de la Expectación y la de la Leche, por Cardeso Liñares⁵¹⁷. Su iconografía no es uniforme, bien aparece como Epifanía y otras como Virgen Madre. Es invocada a favor de las gestantes, partos, lactancias y para la salud de los niños pequeños⁵¹⁸.

En el Arciprestazgo contamos con dos imágenes de Nuestra Señora de Belén. La primera pieza la hallamos en la capilla de San Miguel, es una imagen de vestir de 1877, se presenta como Virgen Madre. Ecléctica, del tercer tercio del XIX, es la Virgen realizada en piedra que se halla en el exterior de la capilla de Nuestra Señora de Belén, se presenta a la Virgen frontal, con túnica y manto en forma de campana, y el Niño sobre su brazo derecho.

1.-NUESTRA SEÑORA DE BELEN

CAPILLA DE SAN MIGUEL (SANTA EULALIA DE VALDOVIÑO)



Ubicación: Altar mayor, a la derecha.

Cronología: 1877.

Estilo: Ecléctico.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada, textil y cabello postizo.

Medidas: 90 cm.

Análisis: Imagen de vestir que representa a María con largos cabellos castaños, coronada, con manto azul con cenefa dorada y túnica blanca con motivos dorados. El Niño recostado en los brazos de María, viste túnica blanca con ribete dorado.

El rostro de María redondo, con mejillas carnosas, mentón marcado, ojos grandes almendrados, nariz recta, boca proporcionada, con tendencia a la idealización. El Niño, de cabello rubio corto pegado, nariz afilada, ojos grandes, mejillas sonrosadas, boca entreabierta.

La imagen fue realizada en 1877 por estar la anterior muy deteriorada (Ap. Doc. 6).

⁵¹⁷ CARDESO LIÑARES, J. *Santuarios Marianos de Galicia*. Fundación CaixaGalicia, 1995, p. 277.

⁵¹⁸ IDEM, pp. 283, 284.

2.-NUESTRA SEÑORA DE BELÉN

CAPILLA NUESTRA SEÑORA DE BELÉN (SANTA MARIA DE SAN SADURNIÑO)

Ubicación: Hornacina en el exterior de la capilla, fachada principal.

Cronología: Tercer tercio XIX.

Estilo: Ecléctico.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Granito.

Medidas: s.m.

Análisis: Se presenta a la Virgen frontal, hierática, vestida con túnica y manto en forma de campana, con velo y coronada. Sobre su mano derecha el Niño desnudo sentado, parece llevar corona, aunque la erosión de la piedra ha hecho estragos en la cabeza y rostro del Infante. La mano izquierda, se acerca para tocar el pie de Jesús.



El rostro de María es muy ovalado, casi triangular, con marcadas cejas y boca entreabierta, mentón marcado y la nariz erosionada. No hay estudio anatómico, ni en el Infante, ni en la Madre que presenta unas manos excesivamente pequeñas y antinaturales. Los pliegues de las ropas se limitan a unas incisiones diagonales y a doblar el extremo lateral del manto.

B.5.-NUESTRA SEÑORA DEL CARMEN

A la Virgen dominica del Rosario, los carmelitas opusieron la Virgen del escapulario⁵¹⁹. La iconografía de la Virgen del Carmen tiene su origen en tres visiones: la primera aparece simbólicamente como una nube; la segunda Nuestra Señora del Carmelo se aparece, a mediados del siglo XIII, en Londres al moderador general de la orden san Simón Stock, entregándole un escapulario y prometiéndole que quien lo llevara se protegería del infierno y del purgatorio; y la tercera tiene lugar en 1317 a Juan XXII, a quien la Virgen le promete que quien lleve el escapulario Ella bajará el sábado después de la muerte del devoto y librá a todos los que se hallen en el purgatorio para llevarlos a la vida eterna⁵²⁰.

Su devoción es tardía en Galicia, en el siglo XVII, pero realmente es en el XVIII cuando adquiere un auge extraordinario, llegando incluso a desplazar a la Virgen del Rosario⁵²¹. Siguiendo al profesor López Vázquez⁵²², son cuatro las iconografías que podemos encontrar en Galicia de la Virgen del Carmen. La más habitual se representa a la Virgen vistiendo el hábito de la Orden Carmelita, con el Niño Jesús en el regazo y portando el escapulario que le ofrece al fiel. En raras ocasiones se presenta a la Virgen protegiendo a los miembros de la Orden. Una tercera es la Virgen rescatando con el escapulario las almas del purgatorio. La última y muy reciente, es de finales del primer tercio del siglo XX, se representa a María rescatando a los naufragos del mar, esta nueva iconografía es creada por el imaginero compostelano José Rivas.

En el Arciprestazgo he catalogado un total de veinticinco imágenes de la Virgen del Carmen. Tenemos dos tipologías:

a) Virgen con el Niño.

La primera y, más común, tiene su origen en la visión de Simón Stock. Se muestra a María vestida con el hábito carmelita y manto, entregando o mostrando el escapulario con su mano derecha y sosteniendo el Niño en su brazo izquierdo. A este tipo corresponden la mayoría de las imágenes de la Virgen del Carmen, veinticuatro, con algunas diferencias entre ellas. Girándose el Niño hacia el espectador, son las imágenes de Santiago de Lago, la imagen de vestir de Santa María de Naraío, del segundo y tercer tercio del XVIII respectivamente. Entramos en el primer tercio del XIX con la imagen de San Julián de Lamas, y en el XX con las piezas eclécticas de las

⁵¹⁹ REAU, L. *Iconografía del arte cristiano...* cit., t. 1, vol. 2, p. 130.

⁵²⁰ OTERO TÚÑEZ, R. "Virgenes "aparecidas" en la escultura santiaguesa". *Compostellanum*, Vol. III, Nº 1º, Santiago de Compostela, 1958, pp. 184, 185.

⁵²¹ LÓPEZ VÁZQUEZ, J. "El mar en el arte gallego". *As Mares. O espello do mar na arte galega dos séculos XIX e XX*. Museo do Mar de Galicia, Vigo, 2003, p. 27.

⁵²² LÓPEZ VÁZQUEZ, J. "El mar en el arte gallego" ..., cit., p. 27.

capillas de Santiago (segundo tercio XX) y de Nuestra Señora de la Esperanza (tercer tercio XX). La Virgen con velo, recoge el manto extendiéndolo en diagonal y cruzándolo por delante, el Niño se gira hacia el espectador separando su mano del cuello de María. Sigue este tipo cuatro imágenes, la imagen de capilla de San Miguel, del tercer tercio del XIX, la de la capilla de Nuestra Señora del Carmen, del primer tercio del XX, la iglesia de Santa María de Neda, realizada en 1933 por Magariños, y en el templo de Freixeiro, del tercer tercio del XX.

Siguiendo el mismo tipo pertenecen el resto de las imágenes, aunque en esta ocasión varía la posición del Niño, ya no se gira hacia el devoto. La imagen de vestir de San Pelayo de Ferreira, del segundo tercio del XVIII, la de Nuestra Señora de los Remedios, del tercer tercio del XVIII, la imagen de San Nicolás de Neda y la de vestir de San Vicente de Meirás, ambas del primer tercio del XIX; San Pedro de Anca, las de vestir de San Bartolomé de Lourido, San Julián de Narón y Santa María de San Sadurniño, todas del tercer tercio del XIX. Del primer tercio del XX corresponden las de San Martín del Couto, San Pedro de Loira, Santa Eulalia de Valdoviño (1930), del segundo tercio del XX la Virgen del Carmen de la capilla Nuestra Señora de Belén.

Incluimos en este apartado tres imágenes de vestir de la Virgen del Carmen en las que se ha perdido el Niño: dos en Santa María de Castro, retiradas del culto, del primer y tercer tercio del XIX, respectivamente, y la tercera en San Pedro de Loira, del primer tercio del XIX.

b) Protegiendo a los miembros de la Orden.

Sólo tenemos una imagen, en Santiago de Pantín, donde la Virgen cobija bajo su capa a dos miembros de la Orden, del tercer tercio del XVIII.

B.5.1.-Nuestra Señora del Puerto.

Como Virgen del Carmen incluyo a Nuestra Señora del Puerto, una advocación local de la capilla del mismo nombre, cuya representación es la de la Virgen del Carmen, en su mano derecha el escapulario y con el Niño sentado desnudo sobre su brazo izquierdo, del tercer tercio del XVII. La capilla se halla en un islote al que se puede acceder sólo cuando baja la marea y es la patrona de pescadores y marineros.

a) Virgen con el Niño

1.-NUESTRA SEÑORA DEL CARMEN SANTIAGO DE LAGO (VALDOVIÑO)

Ubicación: Retablo mayor, calle central.

Cronología: Segundo tercio XVIII.

Estilo: Barroco.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada.

Medidas: 113 cm.

Análisis: Sobre un trono de nubes con querubines, se presenta a María con túnica marrón carmelita, capa y toca blanca con ribete dorado, y coronada. Sujeta con su mano derecha el escapulario, mientras con la izquierda sostiene al Niño, que juguetea se quiere separar de su Madre y girarse hacia el espectador, vestido con túnica roja con cinturón dorado, portando la bola del mundo en su mano derecha.



La imagen es dinámica, con mucho movimiento y contrapostos, mientras el Niño se gira hacia la izquierda, la Madre lo hace en sentido contrario, abriendo el brazo, adelantado la pierna y girando la cabeza. Los numerosos pliegues del ropaje aportan mayor movimiento y luminosidad, caen tubulares, ondulantes, dejando transparentar la pierna derecha de María que adelanta apoyando su pie sobre la cabeza de un querubín. María, de cabellos rubios recogidos, rostro muy redondo, con mejillas carnosas sonrosadas, boca pequeña, ojos almendrados con la mirada perdida, mentón levemente marcado, cuello corto y ancho. El Niño, desproporcionadamente pequeño respecto a la Madre, con ojos, boca nariz pequeños, los cabellos cortos castaños pegados a la cabeza.

La policromía no es original, ya que la imagen de la Virgen fue restaurada en 2001 por Cristina Rodríguez (Ap. Doc. 7).

2.- NUESTRA SEÑORA DEL CARMEN

SAN PELAYO DE FERREIRA (SAN SADURNIÑO)



Ubicación: Retablo de Nuestra Señora del Rosario, calle lateral derecha.

Cronología: Segundo tercio XVIII.

Estilo: Barroco.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada, textil y cabello postizo.

Medidas: 90 cm.

Análisis: Sobre un trono de nubes doradas con un querubín, una imagen de vestir que presenta a María coronada, con mantilla y capa blanca, túnica marrón, el escapulario en su mano derecha, y en la izquierda el Niño sentado, con túnica blanca.

Los rostros inexpresivos, María con la mirada perdida, ojos muy rasgados, nariz recta, boca pequeña, mentón levemente marcado, mejillas carnosas, cuello corto y ancho. El Niño, con los cabellos cortos castaños pegados, ojos, nariz y boca pequeños.

Fue pintada en 1866 (Ap. Doc. 8).

3.-NUESTRA SEÑORA DEL CARMEN

SANTA MARIA DE NARAÍO (SAN SADURNIÑO)

Ubicación: Retablo de Nuestra Señora del Carmen, calle central.

Cronología: Tercer tercio XVIII.

Estilo: Barroco.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada, textil y cabello postizo.

Medidas: 100 cm.

Análisis: Imagen de vestir, que representa a María con el escapulario en su mano derecha y en la izquierda el Niño sentado, coronado y con túnica blanca, se ase con su brazo derecho al cuello de su Madre, girándose hacia el devoto, para ofrecerle el escapulario que lleva en su mano izquierda.

María viste túnica marrón, capa y mantilla tostada y corona, sobre sus largos cabellos castaños.

El rostro de María ovalado, con ojos almendrados, dirige su mirada hacia el suelo, la nariz recta, boca pequeña y mentón levemente marcado. El Niño, con



cabellos cortos castaños pegados, el rostro redondo, con mejillas carnosas, boca y nariz pequeña, ojos almendrados que se dirigen hacia el fiel.

Se pinta en 1898 y 1917 (Ap. Doc. 9,10).

4.- NUESTRA SEÑORA DEL CARMEN

NUESTRA SEÑORA DE LOS REMEDIOS (SAN PEDRO DE ANCA)



Ubicación: Retablo mayor, calle central.

Cronología: Tercer tercio XVIII.

Estilo: Barroco.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada.

Medidas: 60 cm.

Análisis: La Virgen viste hábito carmelita, va coronada y con velo cubriendo sus largos cabellos castaños. En su mano derecha el escapulario, mientras con la izquierda sostiene al Niño sentado, vestido con túnica blanca.

La cabeza de María es desproporcionadamente grande, al igual que su nariz y ojos, el mentón marcado. El Niño, abre sus brazos en muestra de cariño hacia su Madre, cara redonda, ojos y nariz grandes. Se mantiene la división de cinco bloques en la falda de la Virgen, los pliegues escasos y acartonados.

Se observan desconchados en la policromía.

5.- NUESTRA SEÑORA DEL CARMEN

SAN NICOLÁS DE NEDA (NEDA)

Ubicación: Altar mayor, a la derecha.

Cronología: Primer tercio XIX.

Estilo: Neoclásico.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada.

Medidas: 110 cm.

Análisis: Sobre un trono de nubes rodeada con tres cabezas de querubines, se ubica a la Virgen coronada, vistiendo túnica y capa marrones con sobredorados vegetales, portando el escapulario en la mano derecha y sujetando al Niño sentado con la izquierda.



Se mantiene la división de la falda en cinco bloques, pliegues acartonados, aristados, ondulantes, tubulares y fruncidos en las mangas. El rostro de María redondo, con nariz ancha recta, boca pequeña, mentón levemente marcado y ojos grandes almendrados. El Niño, con túnica rosa, alza sus manos y mira a su Madre con gesto de cariño. El pelo corto pegado, con corona, mejillas sonrosadas, boca y nariz pequeña.

La imagen fue retocada en varias ocasiones, en 1850, en 1909 en Santiago y en 1924 (Ap. Doc. 11,12).

6.- NUESTRA SEÑORA DEL CARMEN

SAN JULIÁN DE LAMAS (SAN SADURNIÑO)



Ubicación: Presbiterio, a la izquierda.

Cronología: Primer tercio XIX.

Estilo: Neoclásico.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada.

Medidas: 120 cm.

Análisis: María viste el hábito marrón carmelita, con capa ocre estampada con flores, forro blanco y corona. Porta en su mano derecha el escapulario, y entre sus dedos índice y pulgar una pequeña bola dorada, sosteniendo con la izquierda al Niño desnudo sentado, asiendo con su mano derecha el cuello de la Madre, y portando un escapulario en la izquierda, mientras se gira sin dinamismo hacia el espectador.

Las facciones son suaves, delicadas y serenas, en busca de la belleza idealizada. No hay estudio anatómico, las manos de María son demasiado grandes. Los ropajes caen rectos, con escasos pliegues, sólo algunos acanalados y fruncidos en las mangas.

No conserva la policromía original, ya que se pinta en 1819 (Ap. Doc. 13).

7.-NUESTRA SEÑORA DEL CARMEN

SAN VICENTE DE MEIRÁS (VALDOVIÑO)

Ubicación: Retablo de Nuestra Señora de Dolores, calle central, cuerpo superior.

Cronología: Primer tercio XIX.

Estilo: Neoclásico.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada, textil y cabello postizo.

Medidas: 120 cm.

Análisis: Imagen de vestir que se muestra a la Virgen con mantilla blanca y corona, túnica marrón y capa blanca bordada con dorados. En su mano derecha el escapulario y en su izquierda el Niño sentado, vestido con túnica blanca, corona, alza su mano derecha en actitud de bendecir.



El rostro de María con tendencia a la idealización pero sin perder su individualidad, la cara redonda, mejillas carnosas, ojos almendrados, eleva su mirada al cielo, la nariz recta, boca pequeña y mentón marcado. El Niño con los cabellos cortos castaños pegados, ojos, boca y nariz pequeña, rostro redondeado, mejillas sonrosadas y carnosas. El Niño posiblemente haya pertenecido a una imagen anterior, ya que sus características corresponden al segundo tercio del XVIII.

8.- NUESTRA SEÑORA DEL CARMEN SAN PEDRO DE LOIRA (VALDOVIÑO)



Ubicación: Retablo mayor, calle lateral derecha.

Cronología: Primer tercio XIX.

Estilo: Neoclásico.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada, textil y cabello postizo.

Medidas: 100 cm.

Análisis: Imagen de vestir que representa a María con mantilla blanca, túnica marrón. En su mano izquierda sostiene el escapulario y un rosario, con la palma hacia arriba.

Cabellos rubios, rostro individualizado, la mirada perdida, ojos almendrados, nariz ancha recta, boca pequeña, cara redonda con mejillas carnosas, cuello alto y ancho.

9.- NUESTRA SEÑORA DEL CARMEN SANTA MARÍA DE CASTRO (NARÓN)

Ubicación: Desván.

Cronología: Primer tercio XIX.

Estilo: Neoclásico.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada y textil.

Medidas: s.m.

Análisis: Imagen de vestir, que representa a la Virgen con velo y manto. Está retirada de culto, y el Niño se ha perdido, así como su túnica. Su rostro es ovalado, con el mentón ligeramente marcado, boca pequeña, nariz recta, cejas marcadas, ojos almendrados.



Las Vírgenes citadas en los inventarios de la documentación vaciada las tengo catalogadas, a excepción de dos Vírgenes, bajo la advocación del Carmen. Una de las imágenes anterior a 1850 (Ap. Doc. 14), y otra entre 1850-1902, fecha esta última donde aparecen citadas por primera vez dos Vírgenes del Carmen (Ap. Doc. 15). Siendo ésta la imagen más antigua de las dos, la anterior a 1850.

10.- NUESTRA SEÑORA DEL CARMEN

SAN PEDRO DE ANCA (NEDA)



Ubicación: Presbiterio, a la izquierda.

Cronología: Tercer tercio XIX.

Estilo: Ecléctico.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada.

Medidas: 120 cm.

Análisis: La Virgen con hábito carmelita, capa blanca, mantilla y doble corona, en su mano derecha porta el escapulario, mientras sujeta con la izquierda al Niño sentado, coronado, vestido con túnica rosa, alza su mano derecha en actitud de bendecir y con la izquierda sostiene una bola dorada.

El Niño esboza una sonrisa, la cara redonda con sonrosadas mejillas, boca pequeña, barbilla marcada, nariz pequeña y ojos grandes negros. Los cabellos rubios con un mechón en la frente. María con nariz ancha recta, boca pequeña, mejillas carnosas, mentón ligeramente marcado y ojos almendrados. Los ropajes caen con escasos pliegues, tubulares, ondulantes y achaflanados en el remate de la túnica.

11.- NUESTRA SEÑORA DEL CARMEN

SAN BARTOLOMÉ DE LOURIDO (VALDOVIÑO)

Ubicación: Retablo mayor, calle central.

Cronología: Tercer tercio XIX; Niño segunda mitad XVIII.

Estilo: Ecléctico; barroco.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada y textil.

Medidas: 120 cm.

Análisis: Imagen de vestir que representa a la Virgen coronada, con mantilla blanca sobre sus negros y largos cabellos, túnica marrón y capa blanca bordada. Sostiene con su mano izquierda al Niño y con la derecha ofrece el escapulario. Jesús, vestido con túnica blanca, sentado, abre sus brazos dirigiendo el rostro hacia María en actitud cariñosa.



Las imágenes son totalmente diferentes. María se muestra muy bella, con rasgos totalmente idealizados, suaves y delicados. Por el contrario, el Niño, es de un tamaño muy inferior al de la Virgen, el pelo castaño muy pegado a la cabeza, con los ojos, boca y nariz pequeña, rostro redondo. Si bien María es una imagen ecléctica del siglo XIX, las características del Infante son del segundo tercio del XVIII, por lo que muy probablemente el Niño debió de pertenecer a otra imagen.

12.- NUESTRA SEÑORA DEL CARMEN

SAN JULIÁN DE NARÓN (NARÓN)



Ubicación: Nave, lateral izquierdo.

Cronología: Tercer tercio XIX; Niño: 1985 (Talleres Moure).

Estilo: Ecléctico.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada, textil y cabello postizo.

Medidas: 150 cm.

Análisis: Imagen de vestir que representa a la Virgen con túnica marrón, manto blanco con cenefa castaña, mantilla y corona. Porta el escapulario en su mano derecha, mientras el Niño sentado es sujetado con la izquierda, vestido con túnica blanca, alza su mano derecha en actitud de bendecir, mientras la izquierda sujeta un escapulario.

El rostro muy redondo, con mejillas carnosas, mentón marcado, ojos almendrados y boca pequeña. El Niño con la boca, nariz y ojos pequeños. Se “rehizo”

en 1985 para que resultara más proporcionado con la Virgen, que fue restaurada en los mismos talleres de D. Ángel Rodríguez Moure de Santiago (Ap. Doc. 16).

13.- NUESTRA SEÑORA DEL CARMEN

SANTA MARIA DE SAN SADURNIÑO (SAN SADURNIÑO)

Ubicación: Retablo de Nuestra Señora del Carmen, calle central.

Cronología: Tercer tercio XIX.

Estilo: Ecléctico.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada y textil.

Medidas: 130 cm.

Análisis: Imagen de vestir que representa a la Virgen con la túnica marrón carmelita, manto blanco bordado, mantilla y corona. Con su mano derecha ofrece el escapulario mientras con la izquierda sujeta a Jesús, sentado, con túnica blanca, tocando el manto de su Madre con su mano derecha y portando en la izquierda un escapulario.



Las imágenes presentan un rostro sereno, dulce, idealizado, delicado, más patente en María que en el Niño.

14.- NUESTRA SEÑORA DEL CARMEN

SANTA MARÍA DE CASTRO (NARÓN)



Ubicación: Desván.

Cronología: Tercer tercio XIX.

Estilo: Ecléctico.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada.

Medidas: s.m.

Análisis: Retirada del culto, esta imagen de vestir se presenta con un rostro delicado, de facciones idealizadas, típicas del eclecticismo. Por la documentación consultada esta pieza debió adquirirse en el periodo comprendido entre 1850-1902.

15.- NUESTRA SEÑORA DEL CARMEN

CAPILLA DE SAN MIGUEL (SANTA EULALIA DE VALDOVIÑO)

Ubicación: Retablo mayor, calle central.

Cronología: Tercer tercio XIX.

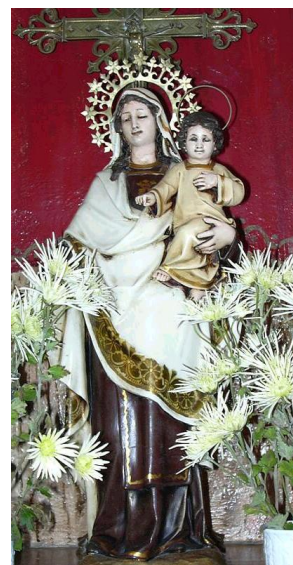
Estilo: Ecléctico.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada.

Medidas: 55 cm.

Análisis: La Virgen, con hábito marrón carmelita, manto blanco ladeado con ribete dorado, velo y corona, en su mano derecha debió portar un escapulario, al igual que el Niño, hoy desaparecidos. Jesús sentado sobre la mano izquierda de la Madre, vestido con túnica ocre, coronado y llevando su mano izquierda hacia el corazón.



La Virgen con ojos almendrados mira hacia abajo y a la derecha, nariz ancha recta y mejillas carnosas. El Niño con cara muy redonda, nariz y boca pequeñas. Los pliegues de las "telas" escasos, ondulados y acanalados.

En 1972 la iglesia parroquial de Santa Eulalia de Valdoviño le compra una Virgen del Carmen a la iglesia de San Esteban de Sedes (Ap. Doc. 17). La documentación no aporta datos sobre una Virgen con esta advocación en esta capilla, ni tampoco he hallado ninguna imagen del Carmen en Sedes, por lo que pudiera ser ésta.

16.- NUESTRA SEÑORA DEL CARMEN

SAN MARTÍN DEL COUTO (NARÓN)

Ubicación: Nave, lateral izquierdo.

Cronología: Primer tercio XX.

Estilo: Ecléctico.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Pasta de madera.

Medidas: 150 cm.

Análisis: Sobre un hemisferio celeste, rodeado de nubes, se presenta a María, con corona, velo blanco, hábito carmelita y manto en color crudo con cenefa dorada. Sostiene el escapulario con su mano derecha, mientras con la izquierda sujeta al Niño sentado, coronado y vestido con túnica rosa, que porta en su mano izquierda un pequeño escapulario.



Los rostros son idealizados, delicados, bellos, sobre todo el del Niño Jesús, rubio y de cara angelical. Las “telas” caen suavemente, redondeadas y dúctiles.

17.-NUESTRA SEÑORA DEL CARMEN SAN PEDRO DE LOIRA (VALDOVIÑO)

Ubicación: Nave, lateral izquierdo.

Cronología: Primer tercio XX.

Estilo: Ecléctico.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Pasta de madera policromada.

Medidas: 124 cm.

Análisis: Vestida con hábito marrón carmelita, capa, velo blanco y coronada, la Virgen sostiene con su mano izquierda al Niño, sentado, vestido con túnica rosa, con un escapulario en su mano derecha, en actitud de bendecir, y extendiendo la izquierda en acogimiento. María en la mano derecha porta un escapulario.



Canon alargado de María, con el rostro idealizado, pero manteniendo la individualidad como la barbilla marcada y la boca pequeña. El Niño se muestra juguetón y sonriente. Destaca los numerosos pliegues de los ropajes, el manto se ondula en los laterales, la túnica deja transparentar la pierna derecha de María suavemente flexionada, dando lugar a una ligera “s” en la figura, con pliegues tubulares y ondulantes, con fruncidos en las mangas.

18.-NUESTRA SEÑORA DEL CARMEN CAPILLA DE LA VIRGEN DEL CARMEN (SANTA EULALIA DE VALDOVIÑO)



Ubicación: Altar mayor, a la izquierda.

Cronología: Primer tercio XX.

Estilo: Ecléctico.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Pasta de madera policromada.

Medidas: 90 cm.

Análisis: Sobre un trono de nubes rodeada de cabezas de querubines, dos al frente y un tercero sobre la túnica de la Virgen a su izquierda, se alza María, vestida con túnica marrón de la Orden Carmelita, manto blanco ladeado con cenefa dorada,

velo y corona. En su mano derecha porta la bola azul del mundo, y con la izquierda sostiene a Jesús, sentado, desnudo cubierto con un paño de pureza, alza su mano derecha en actitud de bendecir.

La Madre y el Niño tienen el mismo rostro, con la diferencia, lógicamente, del tamaño. Cara muy redonda, con grandes mejillas, nariz recta muy ancha en su remate, ojos pequeños con mirada perdida, en Jesús el ceño fruncido, boca entreabierta de labios gruesos. Las “telas” caen en pliegues ondulantes, diagonales, tubulares y fruncidos.

19.- NUESTRA SEÑORA DEL CARMEN

SANTA EULALIA DE VALDOVIÑO (VALDOVIÑO)

Ubicación: Retablo de Nuestra Señora del Carmen, calle central.

Cronología: 1930.

Estilo: Ecléctico.

Autor o artífice: Desconocido.

Donante: Adquirida por suscripción popular.

Material: Pasta de madera policromada.

Medidas: 140 cm.

Análisis: Se representa a la Virgen vestida con hábito marrón carmelita, manto y velo blanco y corona. En su mano derecha el escapulario y un rosario, mientras con la izquierda sostiene al Niño sentado, vestido con túnica rosa y abriendo sus brazos en señal de acogimiento al fiel.



Las imágenes tienden a la idealización, aunque no llega a conseguirse, sobre todo en el rostro del Niño. Los pliegues caen suaves, redondeados, ondulantes, acanalados y achaflanados.

La imagen fue adquirida por suscripción popular en 1930 (Ap. Doc.18).

20.- NUESTRA SEÑORA DEL CARMEN

SANTA MARÍA DE NEDA

Ubicación: Retablo de nuestra Señora del Carmen, calle central.

Cronología: 1933.

Estilo: Ecléctico.

Autor o artífice: Casa Magariños.

Procedencia. Santiago.

Material: Madera policromada.

Medidas: 180 cm.

Análisis: Se representa a María con hábito marrón carmelita con estampados dorados, manto ladeado de color ocre con cenefa vegetal, velo blanco y corona. Dos ángeles adoradores a su izquierda y derecha, el primero de pie con túnica azul, el segundo arrodillado con túnica rosa, llevan su manos derecha hacia el corazón extendiendo la izquierda, ambos con enormes alas blancas. En su mano derecha el escapulario, en la izquierda el Niño sentado, con túnica azul, coronado, portando un pequeño escapulario en su mano izquierda.



Los rostros serios, se busca la belleza ideal, aunque mantiene rasgos individualizados, como el mentón ligeramente marcado y las bocas pequeñas en todas las imágenes. Los ropajes con pliegues ondulantes y tubulares, María con el manto ladeado sobre su pierna derecha flexionada.

El grupo fue encargado en 1933 a la casa Magariños de Santiago (Ap. Doc. 19).

21.-NUESTRA SEÑORA DEL CARMEN

CAPILLA DE SANTIAGO (SANTA MARIA DE SAN SADURNIÑO)

Ubicación: Altar mayor, a la derecha.

Cronología: Segundo tercio XX.

Estilo: Ecléctico.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Pasta de madera policromada.

Medidas: 100 cm.

Análisis: La Virgen viste hábito marrón carmelita, con capa con cenefa, velo blanco y corona. En su mano derecha el escapulario y en la izquierda el Niño sentado que alza su mano derecha en actitud de bendecir, vestido con túnica rosa y corona.



Son varias las imágenes eclécticas similares de esta época en el Arciprestazgo, presentando las mismas características: rostros delicados, de facciones suaves, se busca la belleza, el Niño sonríe juguetón hacia el espectador. La imagen de María insinúa una "s", con abundantes pliegues en las ropas que le aportan dinamismo y luminosidad.

22.-NUESTRA SEÑORA DEL CARMEN

CAPILLA NUESTRA SEÑORA DE BELÉN (SANTA MARIA DE SAN SADURNIÑO)

Ubicación: Altar mayor, a la derecha.

Cronología: Segundo tercio XX.

Estilo: Ecléctico.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Pasta de madera policromada.

Medidas: 30 cm.

Análisis: La Virgen vestida con hábito marrón carmelita, manto y velo blanco, y doble corona. Ofrece al devoto el escapulario, mientras su Hijo se sienta sobre la mano izquierda, coronado, vestido con túnica blanca y acercando su mano derecha al manto de María.



Se intenta una idealización de los rostros, aunque no se consigue. Sólo destacar de esta imagen los numerosos pliegues acartonados que le dan movimiento y luminosidad, con un ligero movimiento en "s" al flexionar la Virgen su pierna derecha.

23.-NUESTRA SEÑORA DEL CARMEN

CAPILLA NUESTRA SEÑORA DE LA ESPERANZA (SANTA MARINA DEL MONTE-SAN SADURNIÑO)

Ubicación: Altar mayor, a la izquierda.

Cronología: Tercer tercio XX.

Estilo: Ecléctico.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada.

Medidas: 103 cm.

Análisis: Se representa a María con doble corona, velo dorado cubriendo sus largos cabellos castaños, capa dorada y túnica marrón estampada con flores. Porta el escapulario en su mano derecha y al Niño sentado en la izquierda, alza su mano derecha en actitud de bendecir, jugueteo mira hacia el espectador. Lleva corona sobre sus rubios cabellos y viste túnica dorada.



Son imágenes repetidas hasta la saciedad en el siglo XX. Buscan la belleza idealizada, las facciones suaves, delicadas. En esta ocasión se aporta un gran dinamismo a las "telas", formando numerosos pliegues ondulantes, tubulares,

diagonales, dejando transparentar la pierna derecha de la Virgen ligeramente flexionada.

24.- NUESTRA SEÑORA DEL CARMEN

TEMPLO DE FREIXEIRO (NARÓN)

Ubicación: Altar mayor, a la izquierda.

Cronología: Tercer tercio XX.

Estilo: Ecléctico.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Pasta de madera policromada.

Medidas: 45 cm.

Análisis: Representa a la Virgen del Carmen con hábito marrón de la orden, manto blanco ladeado con ribetes dorados, velo y corona. En su mano derecha el escapulario, sujetando con la izquierda al Niño sentado, vestido con túnica rosa, llevando su mano izquierda hacia su corazón.



Se busca de la belleza ideal de los rostros, aunque no se consigue, con facciones suaves y delicadas. Los ropajes rectos, sin apenas pliegues, redondeados y dúctiles.

b) Virgen protegiendo a los miembros de la Orden

25.- NUESTRA SEÑORA DEL CARMEN

SANTIAGO DE PANTIN (VALDOVIÑO)



Ubicación: En la nave, lateral izquierdo.

Cronología: Tercer tercio XVIII.

Estilo: Barroco.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada.

Medidas: 60 cm.

Análisis: Sobre un trono de nubes, se representa a la Virgen coronada, con velo cubriendo sus largos cabellos castaños, con manto ocre y túnica marrón carmelita. Bajo su manto presta cobijo a dos miembros de su orden, arrodillados un

monje carmelita a su derecha y una monja a su izquierda, vistiendo los hábitos de la Orden y manto blanco. En su mano derecha el escapulario.

La imagen es robusta, el rostro de María muy redondo, mejillas muy carnosas, cuello corto y ancho, enormes ojos negros que alza hacia el cielo, nariz recta, boca pequeña y mentón marcado. Mantiene la división de los cinco bloques en la túnica, con pliegues acanalados que se posan sobre sus pies, el manto cae recto, abierto por sus brazos extendidos.

El monje, pudiera ser san Simón Stock, que recibe de la propia Virgen el escapulario, o san Juan de la Cruz. Se representa tonsurado, mirando hacia la Virgen, la boca y nariz pequeñas, y marcada nuez, uniendo sus manos en oración. La monja, bien pudiera representar a santa Teresa de Jesús, mira devotamente hacia Ella, con el rostro redondo, mejillas carnosas y nariz alargada, toca con sus manos la túnica de María.

B.5.1.- NUESTRA SEÑORA DEL PUERTO

26.-NUESTRA SEÑORA DEL PUERTO

CAPILLA DE LA VIRGEN DEL PUERTO (SAN VICENTE DE MEIRÁS-VALDOVIÑO)



Ubicación: Altar mayor.

Cronología: Tercer tercio XVII.

Estilo: Barroco.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada.

Medidas: 100 cm.

Análisis: Se representa a la Virgen como Madre, sobre un trono de nubes y media luna con las puntas hacia arriba. Viste túnica malva, manto gris y corona sobre sus largos cabellos negros. Su mano derecha acaricia el pie de Jesús, y sobre la izquierda el Niño sentado desnudo, haciendo una parte del manto de paño de pureza, alza su mano derecha en actitud de bendecir, a la vez que porta un escapulario, mientras en la izquierda sujeta la bola del mundo en azul con una cruz encima y un rosario.

Es la Virgen titular de la capilla del Puerto, y se le conoce por el mismo nombre. El rostro del Niño, con los ojos cerrados, nariz grande, mejillas carnosas, y sin estudio

anatómico del cuerpo. María con la cara muy redonda, frente ancha, enormes ojos negros, destacadas mejillas, labios finos, cuello corto y muy ancho. Las “telas” con escasos pliegues, aristados y tubulares en el remate de la túnica, formando la división de cinco bloques.

Entre 1869-1875 fue pintada y retocada por Manuel Baño, de Anca (Ap. Doc. 20).

B.6.- NUESTRA SEÑORA DE LOS DESAMPARADOS

León XIII proclamó a la Virgen de los Desamparados patrona de Valencia. Fue coronada canónicamente por el cardenal Benlloch en 1923 con el título de “*Madre de los Desamparados*”⁵²³.

Se representa a la Virgen de pie, a veces con el Niño, cobijados bajo su manto, a sus pies, dos niños orantes.

Sigue esta iconografía la patrona de la capilla de Nuestra Señora de los Desamparados, es una imagen de vestir, con el Niño en su mano izquierda y cobijando bajo su manto a dos niños arrodillados orando. Es una imagen ecléctica, del tercer tercio del XX, de facciones dulces, serenas y delicadas.

1.-NUESTRA SEÑORA DE LOS DESAMPARADOS

NUESTRA SEÑORA DE LOS DESAMPARADOS (NARÓN)



Ubicación: Altar mayor, a la izquierda.

Cronología: Tercer tercio XX.

Estilo: Ecléctico.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Pasta de madera policromada y textil.

Medidas: 100 cm.

Análisis: Imagen de vestir que representa a la patrona de la capilla, vestida con túnica y manto blancos bordados en dorado, con largos cabellos castaños y doble corona. Bajo su manto se cobijan a sus pies dos niños arrodillados y vestidos con túnica, blanca el de la izquierda, rosa el de la derecha. En la mano derecha de la Virgen una rama de olivo, mientras con la izquierda sostiene al Niño, vestido con túnica blanca bordada en dorado y corona, portando en su mano izquierda la cruz y la derecha la acerca a la Madre, tocando el cuello de la túnica.

Son imágenes con tendencia a la idealización de las formas, con facciones dulces, serenas, delicadas, en María hay cierta individualización del rostro mediante el mentón marcado y la boca pequeña.

⁵²³ VV.AA. *Nuevo diccionario de Mariología*. San Pablo, Madrid, 1988, pp. 1844.

B.7.- NUESTRA SEÑORA DE DOLORES

Nuestra Señora de Dolores se representa con una espada que le atraviesa el pecho. Su origen está en la profecía de Simeón a la Virgen: “*una espada de dolor atravesará tu alma*⁵²⁴”. De una única espada se pasó a siete, haciendo referencia a los siete Dolores en contraposición a los siete Gozos de la Virgen. Hasta el siglo XIV los Dolores eran cinco, en el siglo XV llegaron a siete, que son las siete caídas⁵²⁵ de Jesús camino al Calvario. Tres dolores son relativos a la Infancia de Jesús y los otros cuatro a la Pasión de Cristo⁵²⁶.

Se muestra a la Virgen con gesto de dolor, con las manos juntas en actitud de súplica y el corazón atravesado, generalmente, por siete puñales. Suele ir vestida con túnica y manto negro, y una toca que sólo deja ver su rostro.

En el Arciprestazgo las veintiuna imágenes catalogadas de la Virgen de Dolores son todas de vestir y exentas, por lo que no podemos hablar de tipologías, aunque sí hay algunas pequeñas variaciones entre ellas. Todas visten túnica y manto negros, con toca o mantilla blanca, a excepción de la Virgen de San Esteban de Sedes que viste túnica y manto morado, tienen un gesto de dolor contenido, con gruesas lágrimas que discurren por sus mejillas, y llevan un corazón, en ocasiones atravesados con los siete puñales y algunas de ellas un pañuelo blanco entre sus manos. Son imágenes que van desde el tercer tercio del XVII, caso de Santa María de Igrexafeita, hasta 1907, de la iglesia de Santa María la Mayor del Val. Del segundo tercio del XVIII corresponde la Virgen de Santiago de Lago; de 1781 es la imagen de Santa Eulalia de Valdoviño, reformada en 1880 y 1919, en Santa María de Naraío fue realizada en 1789, San Martín del Couto en 1791, del tercer tercio del XVIII las de San Esteban de Sedes, San Lorenzo de Doso y San Salvador de Pedroso. El siglo XIX se caracteriza por imágenes con rostros redondos, ojos almendrados, bocas pequeñas, mejillas carnosas y barbilla más o menos prominente, como las imágenes de Santa María de Neda, San Nicolás de Neda, San Pedro de Anca y San Pelayo de Ferreira (del primer tercio XIX). Del segundo tercio del siglo tenemos las Vírgenes de San Vicente de Meirás, Santiago de Pantín, San Julián de Narón, ésta “recompuesta” en 1885 por Enrique Rodríguez, y Santa María de San Sadurniño. Entramos en el último tercio del XIX con la Virgen de Dolores de San Julián de Lamas datada en 1866 y la de Santa María de Sequeiro de 1874. A medida que avanza el siglo las facciones tienden a ser más dulces, serenas, buscando la belleza idealizada, características que predominan en las imágenes eclécticas hasta el siglo XX, caso de la imagen de Santa Marina del Monte, Santa María de Castro

⁵²⁴ San Lucas, 2: 35.

⁵²⁵ Realmente en la Biblia no se cita ninguna caída de Jesús camino al Calvario. A pesar de ello la tradición ha interpretado diferentes números de caídas de Cristo, tres, la más habitual, siete y hasta catorce.

⁵²⁶ REAU, L. *Iconografía del arte cristiano*... cit., t. 1, vol. 2., pp. 116-117.

(tercer tercio XIX) o la de Santa María la Mayor del Val, de 1907 que retoma modelos del pasado.

Como Vírgenes Dolorosas incluyo en este apartado a Nuestra Señora de la Soledad y a Nuestra Señora de la Vid o del Racimo.

B.7.1.- Nuestra Señora de la Soledad.

Tras haberse creado los temas de la Piedad y de Dolores, se creó uno más, el de la Soledad⁵²⁷. Después del entierro de Cristo, la Virgen se queda sola con su dolor, de ahí el nombre en España de la Virgen de la Soledad. Se la representa con las manos juntas y gruesas lágrimas que corren por sus mejillas⁵²⁸.

Sólo hay una Virgen con esta advocación. Es una imagen de vestir, del tercer tercio del XVIII, en la iglesia de San Pedro de Loira. Se representa a María llena de dolor, vestida con túnica y mantilla marrón oscura, toca blanca y coronada, sosteniendo un pañuelo en su mano derecha.

B.7.2.- Nuestra Señora de la Vid o el Racimo.

Trens la incluye como un tipo de Dolorosa, la Virgen o el Niño sostiene un racimo de uvas simbolizando el sacrificio del Calvario y el del altar⁵²⁹. Las representaciones son escasas⁵³⁰, siendo algo más habituales en el sur de la península⁵³¹.

En la capilla de Nuestra Señora de Belén hallamos la única representación de esta Virgen. Es una pieza del primer tercio del XVIII, que representa a María sosteniendo con su mano derecha el racimo de uvas que muestra al Niño, sentado sobre su brazo izquierdo.

⁵²⁷ TRENS, M. *María, iconografía de la Virgen en el arte español*. Madrid, 1946, p. 233.

⁵²⁸ RÉAU, L. *Iconografía del arte cristiano. Iconografía de la Biblia. Nuevo Testamento*. T. 1, Vol. 2., p. 116.

⁵²⁹ TRENS, M. *María, iconografía de la Virgen...*, cit., p. 247.

⁵³⁰ TRENS, M. *María, iconografía de la Virgen...*, cit., p. 249.

⁵³¹ TRENS, M. *María, iconografía de la Virgen...*, cit., p. 252.

1.- NUESTRA SEÑORA DE DOLORES

SANTA MARÍA DE IGREXAFEITA (SAN SADURNIÑO)



Ubicación: Presbiterio, a la izquierda.

Cronología: Tercer tercio XVII.

Estilo: Barroco.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada y textil.

Medidas: 103 cm.

Análisis: Imagen de vestir que representa a la Dolorosa con túnica y manto negro, toca blanca. Une sus manos en el pecho, y un gran corazón se dispone sobre su pecho.

El rostro es desproporcionado, ovalado, con facciones grandes, nariz prominente, ojos redondos y salientes, la mirada hacia el suelo, cejas marcadas, boca pequeña con labios finos, las lágrimas recorren sus mejillas. No hay un estudio anatómico, de hecho las manos se unen como un bloque, no están trabajados los dedos de forma independiente. Destaca la composición formando un triángulo casi equilátero.

2.- NUESTRA SEÑORA DE DOLORES

SANTIAGO DE LAGO (VALDOVIÑO)

Ubicación: Retablo de Nuestra Señora de Dolores, calle central.

Cronología: Segundo tercio XVIII.

Estilo: Barroco.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada y textil.

Medidas: 104 cm.

Análisis: Se presenta como una imagen de vestir, con corona y toca blanca, túnica y manto negros con bordados dorados. Entre sus manos sostiene un blanco pañuelo y un escapulario, mientras su pecho es atravesado por un puñal.



Su rostro se muestra sereno, con tendencia a idealización de las formas, grandes ojos negros almendrados, nariz recta, boca proporcionada, mejillas carnosas, por la que discurre una lágrima, facciones suaves y delicadas.

3.- NUESTRA SEÑORA DE DOLORES

SANTA EULALIA DE VALDOVIÑO (VALDOVIÑO)



Ubicación: A la derecha del retablo del Santo Cristo.

Cronología: Segundo tercio XVIII, reformada 1880 y 1919.

Estilo: Barroco en su origen.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada y textil.

Medidas: 150 cm.

Análisis: La Dolorosa es una imagen de vestir, con túnica y manto negros, toca blanca y corona. Sus manos unidas en actitud de súplica y oración, un corazón atravesado por los siete puñales a la altura del pecho colocado sobre el manto.

María compungida, dirige su mirada hacia el suelo, ladeando ligeramente la cabeza hacia su derecha, rostro sereno, dolor contenido, tan sólo las lágrimas que caen por sus mejillas demuestran su sufrimiento, que enfatiza con la boca entreabierta, nariz recta y ojos almendrados. Las manos están unidas en bloque, sin trabajar independientemente los dedos.

En un inventario realizado en 1781 se cita un altar de la Virgen de Dolores (Ap. Doc. 21). La imagen fue repintada en 1864 y reformada enteramente y vuelta a pintar en 1880 por los devotos, y de nuevo fue reformada en 1919, de hecho destaca la gruesa capa de barniz del rostro (Ap. Doc. 22, 23, 24).

4.- NUESTRA SEÑORA DE DOLORES

SANTA MARIA DE NARAÍO (SAN SADURNIÑO)

Ubicación: Retablo de Nuestra Señora de Dolores, calle central.

Cronología: 1789.

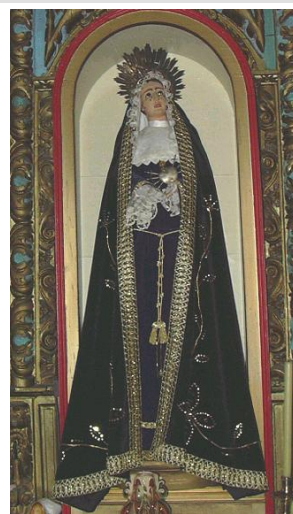
Estilo: Barroco.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada y textil.

Medidas: 110 cm.

Análisis: Imagen de vestir que representa a María vestida con túnica malva con cordón dorado, manto negro bordado, toca blanca cubriéndole la cabeza y corona. Las manos juntas a la altura del pecho, y un corazón con los siete puñales que representa los siete dolores de la Virgen.



María gira la cabeza levemente hacia su izquierda elevando su mirada al cielo, con grandes ojos negros, marcadas cejas, nariz recta, la boca entreabierta y las lágrimas que recorren sus mejillas enfatizan su sufrimiento.

La imagen fue realizada en 1789, solicitando autorización para bendecirla (Ap. Doc. 25).

5.- NUESTRA SEÑORA DE DOLORES SAN MARTÍN DEL COUTO (NARÓN)

Ubicación: Desván.

Cronología: 1791.

Estilo: Barroco.

Autor o artífice: Desconocido.

Donante: Un devoto.

Material: Madera policromada y textil.

Medidas: 100 cm.

Análisis: Imagen de vestir que representa a la Virgen vestida con túnica negra, con cordón y ornamentos en los mangas dorados, velo blanco y corona. En su mano derecha un escapulario y en su pecho una daga clavada.



Su rostro muestra un dolor contenido, con grandes lágrimas recorriendo sus mejillas carnosas, ojos almendrados elevando la mirada al cielo, boca proporcionada, nariz recta, mentón levemente marcado.

"En el año de 1791 se hizo a costa de un devoto la imagen de los Dolores" (Ap. Doc. 26).

6.- NUESTRA SEÑORA DE DOLORES SAN ESTEBAN DE SEDES (NARÓN)

Ubicación: Crucero, lateral derecho.

Cronología: Tercer tercio XVIII.

Estilo: Barroco.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada y textil.

Medidas: 100 cm.

Análisis: Imagen de vestir que representa a la Virgen de Dolores con túnica y manto de color morado, toca blanca y corona. Entre sus manos sostiene un pañuelo y le han colocado en la derecha un escapulario, atributo de la Virgen del Carmen. Sobre su pecho un gran corazón atravesado por los siete puñales.



María se muestra afligida pero serena, con las mejillas carnosas por donde discurren dos lágrimas que caen de sus ojos almendrados y negros, con mirada perdida, nariz recta y la boca pequeña.

En 1789 los dominicos del convento de San Sadurniño entregan dos mil reales de vellón, de los cuales, mil de ellos el Obispo los destina a la iglesia de Sedes, que acaban de hacer los retablos pero no tienen imágenes, ni medios para comprarlas, por lo que debió ser adquirida por estas fechas (Ap. Doc. 27).

7.- NUESTRA SEÑORA DE DOLORES SAN LORENZO DE DOSO (NARÓN)

Ubicación: Altar mayor, a la izquierda.

Cronología: Tercer tercio XVIII.

Estilo: Barroco.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada y textil.

Medidas: 110 cm.

Análisis: Imagen de vestir que representa a la Dolorosa con túnica y manto negro bordados, toca blanca cubriendo la cabeza y una gran corona con doce estrellas. Sobre su pecho un puñal, en su mano derecha sostiene el escapulario y en la izquierda un pañuelo blanco.



El rostro ovalado, los ojos grandes caídos, muy marcadas las cejas, la nariz prominente y recta, boca proporcionada entreabierta, muy ligeramente marcada la barbilla, gruesas lágrimas discurren por sus mejillas enfatizando el dolor de la Virgen.

En un reconocimiento realizado a la antigua iglesia en 1804 se cita una Virgen de Dolores, con un “vestido pobre” (Ap. Doc. 28).

8.- NUESTRA SEÑORA DE DOLORES

SAN SALVADOR DE PEDROSO (NARÓN)



Ubicación: Nave, lateral izquierdo.

Cronología: Tercer tercio XVIII.

Estilo: Barroco.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada y textil.

Medidas: 95 cm.

Análisis: Se representa a María como la Dolorosa en una imagen de vestir, con mantilla blanca, coronada, túnica y manto negro bordados. Entre sus manos sujeta un pañuelo blanco.

Rostro ovalado, los ojos caídos, con la mirada hacia el suelo, nariz prominente, labios proporcionados, barbilla ligeramente marcada, dolor contenido, unas lágrimas caen por sus mejillas.

Se cita en un inventario de 1832 (Ap. Doc. 29).

9.- NUESTRA SEÑORA DE DOLORES

SANTA MARÍA DE NEDA

Ubicación: Retablo de Nuestra Señora de Dolores, calle central.

Cronología: Primer tercio XIX.

Estilo: Neoclásico.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada y textil.

Medidas: 120 cm.

Análisis: Se representa a la Virgen como una imagen de vestir, con túnica y manto negro, mantilla blanca cubriéndole la cabeza y corona. Una espada atraviesa su corazón, llevando su mano derecha hacia el mismo, mientras la izquierda sujeta entre sus manos un escapulario con el anagrama de María y un corazón atravesado por una espada.



María muestra un dolor contenido, rostro ovalado, barbilla marcada, nariz ancha y recta, ojos almendrados con la mirada perdida, boca pequeña, tres lágrimas discurren por sus mejillas.

La imagen ha sufrido varios "retoques", uno en 1854, y otro en 1909 en la que fue pintada por José Pereira Caldevisa, pintor y escultor de Santiago (Ap. Doc. 30, 31).

10.- NUESTRA SEÑORA DE DOLORES

SAN NICOLÁS DE NEDA (NEDA)



Ubicación: Retablo de Nuestra Señora de Dolores, calle central.

Cronología: Primer tercio XIX.

Estilo: Neoclásico.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada y textil.

Medidas: 140 cm.

Análisis: La Virgen de Dolores se muestra como una imagen de vestir, con toca blanca y corona, túnica y manto negro. Une sus manos hacia el pecho sujetando entre ellas un escapulario, un enorme cuchillo atraviesa su corazón.

María se presenta serena, rostro redondo con marcada barbilla, los ojos almendrados con la mirada perdida, nariz recta, boca pequeña y mejillas carnosas. Las manos se encuentran deterioradas.

11.- NUESTRA SEÑORA DE DOLORES

SAN PEDRO DE ANCA (NEDA)

Ubicación: En la nave, lateral derecho.

Cronología: Primer tercio XIX.

Estilo: Neoclásico.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada y textil.

Medidas: 115 cm.

Análisis: Imagen de vestir que representa a Nuestra Señora de Dolores vestida con túnica y manto negro, mantilla y corona. Un corazón con un espada atraviesa su pecho, mientras sus manos sostienen un pañuelo blanco y un escapulario.



Mira hacia el suelo, con grandes lágrimas que recorren sus mejillas carnosas, nariz recta prominente, barbilla ligeramente destacada, boca pequeña, su dolor es contenido, sereno.

12.- NUESTRA SEÑORA DE DOLORES

SAN PELAYO DE FERREIRA (SAN SADURNIÑO)

Ubicación: Retablo de Nuestra Señora de Dolores, calle central.

Cronología: Primer tercio XIX.

Estilo: Neoclásico.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada y textil.

Medidas: 100 cm.

Análisis: Se representa a la Virgen como una imagen de vestir, con túnica y manto negro, toca blanca y coronada. Une sus manos a la altura del pecho en señal de dolor y de súplica, entrelazando fuertemente sus dedos, se percibe parte de un corazón oculto por el ropaje.



El rostro se muestra angustiado, María suplica mirando al cielo, con los ojos llenos de lágrimas y marcadas ojeras, nariz recta, boca proporcionada, el mentón algo prominente, y rostro redondo.

13.- NUESTRA SEÑORA DE DOLORES

SAN VICENTE DE MEIRÁS (VALDOVIÑO)



Ubicación: Retablo de Nuestra Señora de Dolores, calle central, cuerpo inferior.

Cronología: Segundo tercio XIX.

Estilo: Neoclásico.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada y textil.

Medidas: 130 cm.

Análisis: Imagen de vestir que representa a la Virgen de Dolores con toca blanca muy cerrada, apenas deja mostrar su rostro, túnica y manto negros, una espada atravesando su corazón y las manos unidas en actitud de oración y súplica.

El rostro ovalado se muestra demacrado, con un dolor contenido, la mirada perdida, cejas y nariz muy marcadas, boca pequeña entreabierta enfatizando el sufrimiento.

14.- NUESTRA SEÑORA DE DOLORES SANTIAGO DE PANTIN (VALDOVIÑO)

Ubicación: Retablo de Nuestra Señora de Dolores, calle central.

Cronología: Segundo tercio XIX.

Estilo: Neoclásico.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada, textil y cabello postizo.

Medidas: 170 cm.

Análisis: Imagen de vestir que representa a la Virgen de Dolores con toca blanca y corona, manto y túnica negros. Sobre su pecho un corazón con los siete puñales, colocado en el manto, sus manos juntas sujetan un pañuelo blanco y un escapulario.



El rostro denota dolor, ceño fruncido, frente ancha, mirada perdida, ojos almendrados con ojeras marcadas, lágrimas discurren por sus mejillas carnosas, barbilla pronunciada, nariz recta y labios finos.

15.- NUESTRA SEÑORA DE DOLORES SAN JULIÁN DE NARÓN (NARÓN)



Ubicación: En la nave, lateral derecho.

Cronología: Segundo tercio XIX.

Estilo: Neoclásico.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada y textil.

Medidas: 140 cm.

Análisis: Se representa a la Dolorosa como una imagen de vestir, con túnica y manto negro bordados, toca blanca y corona. En su pecho un corazón con los siete puñales, en su mano izquierda un blanco pañuelo y en la derecha sostiene un escapulario.

María se muestra serena, con el dolor contenido, su rostro con tendencia a la idealización, con suaves, delicadas y armoniosas facciones.

En 1854 se cita la imagen de Dolores (Ap. Doc. 32). En 1886 fue “recompuesta” por Enrique Rodríguez de Santa María de Neda, junto a otras imágenes (Ap. Doc. 33). En 1985 fue restaurada en Santiago en los talleres de D. Ángel Rodríguez Moure e Hijos (Ap. Doc. 34).

16.- NUESTRA SEÑORA DE DOLORES

SANTA MARIA DE SAN SADURNIÑO (SAN SADURNIÑO)

Ubicación: Retablo de Nuestra Señora de Dolores, calle central.

Cronología: Segundo tercio XIX.

Estilo: Neoclásico.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada, textil y cabello postizo.

Medidas: 110 cm.

Análisis: Se representa a la Dolorosa como una imagen de vestir, con túnica y manto negro, toca y corona. Entre sus manos un pañuelo blanco.



María se muestra afligida pero muy serena, con la mirada hacia el suelo, unas lágrimas caen de sus ojos por las mejillas, la nariz ancha recta, boca pequeña y rostro muy redondo, cuello ancho.

Se pinta el altar y se compra un manto en 1874 (Ap. Doc. 35).

17.- NUESTRA SEÑORA DE DOLORES

SAN JULIÁN DE LAMAS (SAN SADURNIÑO)



Ubicación: Presbiterio, a la derecha.

Cronología: 1866.

Estilo: Neoclásico.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada y textil.

Medidas: 100 cm.

Análisis: Se muestra a la Dolorosa como una imagen de vestir, sosteniendo un pañuelo blanco entre sus manos, ataviada con túnica y manto negros, con toca muy hermética, mostrando tan sólo su rostro y corona. Un corazón con los siete puñales atraviesa su pecho.

Muestra un dolor sereno, contenido, con la mirada hacia el suelo, cejas muy marcadas, nariz ancha y boca muy pequeña con barbilla destacada.

La antigua imagen de la Virgen de Dolores fue rehecha de nuevo en 1866, fecha en la que se solicita autorización para bendecir a la “nueva” Virgen por haber sufrido “*notable mutación*” (Ap. Doc. 36), anteriormente había sido sólo “*retocada*” por Manuel Fernández en 1852 (Ap. Doc. 37).

18.- NUESTRA SEÑORA DE DOLORES

SANTA MARÍA DE SEQUEIRO (VALDOVIÑO)



Ubicación: Desván.

Cronología: 1874.

Estilo: Ecléctico.

Autor o artífice: Desconocido.

Donante: Un matrimonio.

Material: Madera policromada y textil.

Medidas: s.m.

Análisis: Imagen de vestir que representa a la Virgen vestida

con túnica y manto negro.

Por el sereno rostro de María, discurren gruesas lágrimas. La mirada perdida, boca pequeña, mentón ligeramente marcado, cejas marcadas, nariz recta prominente.

Se halla retirada de culto y en mal estado de conservación. La documentación cita la adquisición de esta imagen en 1874, regalada por un matrimonio a la iglesia de Santa María de Sequeiro (Ap. Doc. 38).



19.- NUESTRA SEÑORA DE DOLORES

SANTA MARINA DEL MONTE (SAN SADURNIÑO)



Ubicación: A la derecha del crucero.

Cronología: Tercer tercio XIX.

Estilo: Ecléctico.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada y textil.

Medidas: 130 cm.

Análisis: Vestida con túnica y manto negro, toca blanca cubriendo sus cabellos y coronada. Esta imagen de vestir nos presenta a la Virgen de Dolores sosteniendo un pañuelo blanco entre sus manos, con el corazón con los siete puñales en su pecho, representando los siete Dolores de la Virgen.

El rostro sereno, dolor contenido, sólo enfatizado por la boca entreabierta y una gruesa lágrima que se desprende de su ojo derecho, las facciones son suaves y delicadas, con barbilla ligeramente destacada, se tiende a una idealización del mismo.

20.- NUESTRA SEÑORA DE DOLORES

SANTA MARÍA DE CASTRO (NARÓN)



Ubicación: Desván.

Cronología: Tercer tercio XIX.

Estilo: Ecléctico.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada y textil.

Medidas: 100 cm.

Análisis: Imagen de vestir que representa a la Dolorosa vestida con túnica negra.

Con la mirada hacia el cielo, María se muestra serena, discurren gruesas lágrimas por sus mejillas. Ojos grandes almendrados, nariz recta, boca pequeña, mentón marcado, cuello ancho y alto.

En los inventarios anteriores a 1850, incluido éste, (Ap. Doc. 39) sólo se cita una Virgen de Dolores, en 1902 se citan dos (Ap. Doc. 40). Dadas las características de la imagen me inclino a que ésta fuera adquirida entre 1850 y 1902.

21.- NUESTRA SEÑORA DE DOLORES

SANTA MARIA LA MAYOR DEL VAL (NARÓN)

Ubicación: Retablo de Nuestra Señora de Dolores, calle central.

Cronología: 1907.

Estilo: Ecléctico.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada y textil.

Medidas: 90 cm.

Análisis: Imagen de vestir que representa a la Dolorosa con mantilla, capa y túnica negra, sosteniendo entre sus manos un pañuelo blanco con un rosario.



La imagen fue adquirida en 1907 (Ap. Doc. 41), María echa su cabeza hacia atrás elevando su mirada al cielo, en actitud de súplica, el ceño fruncido, con marcadas ojeras, barbilla pronunciada, mejillas carnosas, boca pequeña entreabierta y una lágrima brota de su ojo derecho.

B.7.1.- NUESTRA SEÑORA DE LA SOLEDAD

22.- NUESTRA SEÑORA DE LA SOLEDAD

SAN PEDRO DE LOIRA (VALDOVIÑO)



Ubicación: Nave, lateral izquierdo.

Cronología: Tercer tercio XVIII.

Estilo: Barroco.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada y textil.

Medidas: 125 cm.

Análisis: Imagen de vestir que representa a la Virgen llena de dolor, vestida con túnica y mantilla marrón oscura, toca blanca y coronada, sosteniendo un pañuelo en su mano derecha.

La toca sólo deja ver su rostro, muestra un dolor contenido, con grandes lágrimas deslizándose por sus mejillas, el rostro ovalado, con frente ancha, ojos almendrados con la mirada perdida, nariz recta y ancha, boca entreabierta enfatizando su sufrimiento.

B.7.2.-NUESTRA SEÑORA DE LA VID O EL RACIMO

23.- NUESTRA SEÑORA DE LA VID O EL RACIMO

CAPILLA NUESTRA SEÑORA DE BELÉN (SANTA MARIA DE SAN SADURNIÑO)



Ubicación: Retablo mayor, calle lateral izquierda.

Cronología: Primer tercio XVIII.

Estilo: Barroco.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada.

Medidas: 75 cm.

Análisis: Se representa a la Virgen vistiendo túnica roja con manto verde ribeteado en dorado, cabellos largos castaños con raya al medio y una pequeña corona. Con su mano derecha sujeta y ofrece un racimo de uvas, mientras con la izquierda sostiene a

Jesús, sentado y desnudo, con cabello rizado castaño, toca con su mano derecha las uvas.

María con la frente muy ancha, los ojos grandes caídos, la mirada perdida, cara muy redonda, con mejillas muy carnosas, boca muy pequeña y barbilla prominente. El rostro del Niño similar al de la Madre, a excepción de los ojos que son pequeños. Las "telas" caen en pliegues quebrados, aristados, manteniendo la división en cinco bloques de la falda de María.

Trens la incluye como un tipo de Dolorosa, la Virgen o el Niño sostienen un racimo de uvas simbolizando el sacrificio del Calvario y el del altar⁵³². Las representaciones son escasas⁵³³, siendo algo más habituales en el sur de la península⁵³⁴.

⁵³² TRENS, M. *María, iconografía de la Virgen en el arte español*. Madrid, 1946, p. 247.

⁵³³ TRENS, M. *María, iconografía de la Virgen...* cit., p. 249.

⁵³⁴ ÍDEM, p. 252.

B.8.- NUESTRA SEÑORA DE FÁTIMA

Es una advocación contemporánea, a partir de las apariciones en 1917 a tres niños pastores en Cova de Iria, Fátima (Portugal). A Lucía, Francisco y Jacinta se les presenta la Virgen en seis ocasiones en las que tienen lugar una serie de revelaciones⁵³⁵.

Su iconografía queda establecida desde la primera aparición: vestida con manto y túnica blancos, un cordón de oro en el cuello, las manos juntas en actitud de orar y un rosario entre ellas, con tres pastores arrodillados a sus pies, o bien sola. En Santiago tenemos dos modelos de representaciones de la Virgen, el primero anónimo en la catedral de Santiago de 1948, y el segundo de Ángel Rodríguez, la Virgen de Fátima para las Juventudes Católicas (1949-50)⁵³⁶.

En el Arciprestazgo tenemos un total de catorce Vírgenes de Fátima, todas representadas como una mujer joven, sobre un trono de nubes, manto y túnica blancos y las manos unidas en oración. Puede ir sola o acompañada por los pastorcillos. Algunas de las imágenes tienen a sus pies varias palomas, recogiendo la leyenda de las palomas de la Virgen de Fátima. En los numerosos viajes de las imágenes, le acompañaban varias de estas aves. La primera vez que tuvo lugar este hecho fue en Portugal, en la ciudad de Bombarral en 1946⁵³⁷.

a) Virgen sola.

La primera es la más numerosa, con once imágenes que siguen la iconografía descrita: San Esteban de Sedes (1949) realizada en el taller de Rivas en Santiago, Santa María de Neda (1950) por Guillermo Feal, San Julián de Narón (1951), capilla de San Antonio, San Martín del Couto, San Vicente de Meirás, capilla de Santa Lucía, Santa María de Igrexafeita, Santa María de San Sadurniño, Santa María de Naraío (todas del segundo tercio del XX) y del último tercio del siglo la Virgen de Fátima del templo de Freixeiro.

b) Acompañada por los pastorcillos.

Pertenecen tres imágenes: en Santa Rita de Xuvia (1951), Santa Eulalia de Valdoviño (1952) y en San Nicolás de Neda, del segundo tercio del XX.

⁵³⁵ VV.AA. *Nuevo diccionario de Mariología*. San Pablo, Madrid, 1988, pp. 790-802.

⁵³⁶ OTERO TÚÑEZ, R. "Vírgenes "aparecidas" en la escultura santiagouesa". *Compostellanum*, vol. III, nº 1, Santiago de Compostela, 1958, pp. 191, 192.

⁵³⁷ CHANOINE BARTHAS C. *La Virgen de Fátima*. Ediciones Rialp, Madrid, 2004, p. 378.

a) Virgen sola

1.- NUESTRA SEÑORA DE FÁTIMA

SAN ESTEBAN DE SEDES (NARÓN)

Ubicación: Altar mayor, a la izquierda.

Cronología: 1949.

Estilo: Ecléctico.

Autor o artífice: Rivas.

Procedencia: Santiago.

Donante: Dolores Baño Fernández.

Material: Madera policromada.

Medidas: 140 cm.

Análisis: Sobre un trono de nubes, María une sus manos en oración y recogimiento. Viste túnica y manto blanco con ribete dorado, calza sandalias y sobre su cabeza una corona. Entre sus manos el rosario y de su cuello un cordón dorado.



Su rostro se muestra sereno, con facciones suaves y delicadas. Los ropajes caen en pliegues redondeados, dóciles, tubulares y escasos.

La imagen fue adquirida en 1949 en la casa Rivas de Santiago, y regalada por Dña. Dolores Baño Fernández (Ap. Doc. 42).

2.- NUESTRA SEÑORA DE FÁTIMA

SANTA MARÍA DE NEDA



Ubicación: Retablo de Nuestra Señora de Fátima, calle central.

Cronología: 1950.

Estilo: Ecléctico.

Autor o artífice: Guillermo Feal.

Material: Pasta de madera policromada.

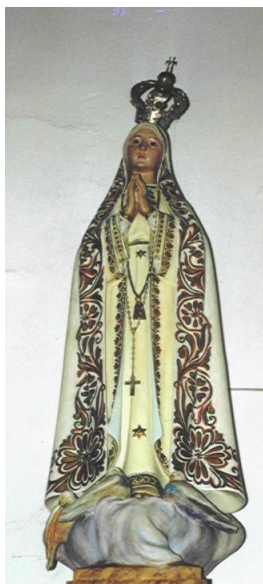
Medidas: 80 cm.

Análisis: Se representa a la Virgen de pie, sobre un trono de nubes rodeada con palomas, vestida con túnica y manto blanco con orla dorada y corona. Junta sus manos hacia el pecho en actitud de orar, sosteniendo entre ellas el rosario y de su cuello pende un cordón dorado.

María ladea ligeramente la cabeza hacia su izquierda, su rostro es bello, sereno y dulce. Los ropajes caen rectos, formando dos pliegues tubulares a ambos lados de la túnica.

La documentación cita la adquisición de esta imagen en 1950, encargada al escultor Guillermo Feal (Ap. Doc. 43).

3.- NUESTRA SEÑORA DE FÁTIMA SAN JULIÁN DE NARÓN (NARÓN)



Ubicación: Nave, lateral derecho.

Cronología: 1951.

Estilo: Ecléctico.

Autor o artífice: Desconocido.

Donante: Feligreses.

Material: Pasta de madera policromada.

Medidas: 130 cm.

Análisis: Sobre un trono de nubes rodeada de palomas, se dispone a una jovencísima María, coronada, vistiendo túnica blanca con estrellas doradas y manto blanco con cenefa vegetal. De su cuello pende un cordón dorado y entre sus manos, unidas en oración, un rosario.

Su rostro es idealizado, muy bello, sereno, delicado, con suaves facciones. Los ropajes caen rectos, sin movimiento, tan sólo tres pliegues tubulares, dos en los extremos del manto y uno en el centro de la túnica.

La imagen fue adquirida por donativo de los feligreses en 1951 (Ap. Doc. 44). En 1985 fue restaurada por Otero de Viveiro (Ap. Doc. 45).

4.- NUESTRA SEÑORA DE FÁTIMA CAPILLA SAN ANTONIO DE CASADELOS (SANTA MARÍA DE NEDA)



Ubicación: Nave, lateral izquierdo.

Cronología: Segundo tercio XX.

Estilo: Ecléctico.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Yeso.

Medidas: 60 cm.

Análisis: Sobre un trono de nubes con palomas, María coronada, vestida con túnica y manto blanco con cenefa dorada, junta sus manos en actitud de oración. Entre ellas un rosario y colgando de su cuello un cordón dorado.

Ladea suavemente su cabeza hacia la izquierda, mirando hacia el espectador, con suaves y dulces facciones. Los ropajes rectos, apenas sin pliegues, tan solo leves ondulaciones al remate del manto.

En el inventario realizado en 1925 no aparece citada la Virgen de Fátima, por lo que su adquisición ha tenido que ser posterior a esta fecha.

5.- NUESTRA SEÑORA DE FÁTIMA

SAN MARTÍN DEL COUTO (NARÓN)

Ubicación: Nave, lateral derecho.

Cronología: Segundo tercio XX.

Estilo: Ecléctico.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Pasta de madera policromada.

Medidas: 100 cm.

Análisis: María, coronada, viste túnica y manto blanco con cenefa dorada, sus pies con sandalias se posan sobre un trono de nubes azules rodeada de palomas. Une sus manos en oración sosteniendo entre ellas un rosario, mientras que de su cuello pende un cordón dorado.



Los pliegues del ropaje son suaves, redondeados, formando frunces en el brazo derecho de la Virgen y tubulares en el remante del manto y la túnica. El rostro sereno, de facciones idealizadas, suaves y delicadas.

En el inventario realizado en 1910 no aparece citada la Virgen de Fátima, sí lo hace en el llevado a cabo en 1950 (Ap. Doc. 46), por lo que su adquisición debió de realizarse en el segundo tercio del XX.

6.- NUESTRA SEÑORA DE FÁTIMA

SAN VICENTE DE MEIRÁS (VALDOVIÑO)

Ubicación: Retablo de la Inmaculada Concepción, calle lateral derecha.

Cronología: Segundo tercio XX.

Estilo: Ecléctico.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Pasta de madera policromada.

Medidas: 160 cm.

Análisis: Sobre un trono de nubes azules rodeadas de blancas palomas se halla la Virgen, coronada y en oración juntando sus manos a la altura casi del rostro, entre ellas



el rosario y de su cuello cuelga un cordón dorado. Viste túnica y manto blanco ornamentado con una ancha cenefa vegetal.

El rostro idealizado, bello, delicado y sereno. Destacan las manos por ser desproporcionadamente grandes. Los ropajes casi rectos, tan sólo pliegues ondulantes al remate de los mismos.

7.- NUESTRA SEÑORA DE FÁTIMA

CAPILLA SANTA LUCÍA (SAN ESTEBAN DE SEDES)

Ubicación: Altar mayor, a la derecha.

Cronología: Segundo tercio XX.

Estilo: Ecléctico.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Yeso.

Medidas: 50 cm.

Análisis: María, de pie sobre un trono de nubes rodeada de blancas palomas, acerca sus manos hasta su rostro en actitud de orar. Viste túnica y manto blanco con un cordón dorado en el cuello.

El rostro aniñado, idealizado, de suaves facciones. Destaca sus manos, rústicas y de gruesos dedos. Los pliegues redondeados, dúctiles y escasos, caen rectos y ondulados del ropaje.



8.- NUESTRA SEÑORA DE FÁTIMA

SANTA MARÍA DE IGREXAFEITA (SAN SADURNIÑO)

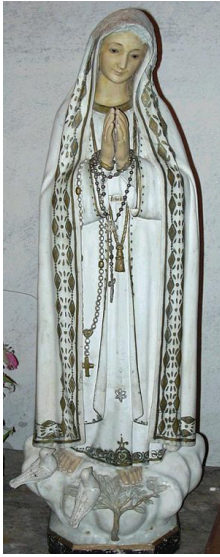
Ubicación: Sacristía.

Cronología: Segundo tercio XX.

Estilo: Ecléctico.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Yeso.



Medidas: 89 cm.

Análisis: Sobre un trono de nubes blancas, con un olivo y palomas blancas, María une sus manos en oración, sosteniendo entre ellas un rosario y colgando de su cuello un cordón dorado. Viste túnica blanca con estrellas doradas y manto blanco con ribetes geométricos.

Esboza una sonrisa, sus facciones idealizadas, suaves, delicadas. Sus manos rústicas y de gruesos dedos. Los ropajes con escasos pliegues caen rectos, con formas redondeadas y ondulantes.

Se observa uno de los dedos pegado y desconchados en la policromía.

9.- NUESTRA SEÑORA DE FATIMA

SANTA MARIA DE SAN SADURNIÑO (SAN SADURNIÑO)

Ubicación: Retablo de la Virgen de Fátima, calle central.

Cronología: Segundo tercio XX.

Estilo: Ecléctico.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Pasta de madera policromada.

Medidas: 100 cm.

Análisis: Se representa a la Virgen de Fátima de pie, sobre un trono de nubes azul con hojas, ramas y palomas blancas. Porta corona con doce estrellas, un cordón dorado pende de su cuello y entre sus manos, unidos en oración, el rosario. Viste túnica y manto blanco, ribeteado con una ancha cenefa de motivos vegetales.



María ladea ligeramente su cabeza hacia su izquierda, con el rostro bello, idealizado, delicado y sereno. El manto cae recto con dos pliegues tubulares a cada lado y tres muy suaves y redondeados al remate de la túnica.

10.- NUESTRA SEÑORA DE FÁTIMA

SANTA MARIA DE NARAÍO (SAN SADURNIÑO)

Ubicación: A la izquierda del retablo de Nuestra Señora del Carmen.

Cronología: Segundo tercio XX.



Estilo: Ecléctico.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Pasta de madera policromada.

Medidas: 100 cm.

Análisis: Sobre un trono de nubes con ramas y hojas, la Virgen se muestra en actitud de recogimiento y oración, uniendo sus manos a la altura del pecho y dirigiendo su mirada hacia el suelo. Entre sus manos sostiene el rosario, un cordón dorado pende de su cuello, viste túnica y manto blanco con cenefa vegetal dorada alrededor.

El rostro dulce, sereno, en busca de la idealización de las formas. Destacan las manos grandes y los dedos gruesos. El ropaje cae recto, a excepción de dos pliegues tubulares a ambos lados del manto.

En el inventario realizado en 1948 y en el de 1954 no aparece citada la imagen, por lo que su adquisición tuvo que ser posterior a esta fecha.

11.- NUESTRA SEÑORA DE FÁTIMA

TEMPLO DE FREIXEIRO (NARÓN)

Ubicación: Altar mayor, a la derecha.

Cronología: Tercer tercio XX.

Estilo: Ecléctico.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Yeso.

Medidas: 55 cm.

Análisis: Se representa a la Virgen sobre un trono de nubes blancas y rosadas con una paloma. Va coronada, viste túnica blanca con estrellas doradas y manto blanco con cenefa vegetal. Sus manos unidas en oración, sostienen el rosario, mientras de su cuello pende el cordón dorado.

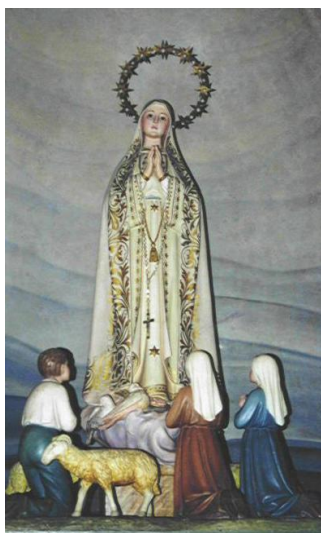
Como todas las imágenes eclécticas responde al rostro idealizado, facciones suaves y delicadas. Los pliegues, escasos, se disponen acanalados y dos achaflanados en el remate de la túnica y el manto.



b) Virgen acompañada por los pastorcillos

12.-NUESTRA SEÑORA DE FÁTIMA

SANTA RITA DE XUVIA (NARÓN)



Ubicación: Crucero oeste, en una hornacina del muro norte.

Cronología: 1951.

Estilo: Ecléctico.

Autor o artífice: Desconocido.

Donante: Adquirida por suscripción popular.

Material: Pasta de madera policromada.

Medidas: 75 cm.

Análisis: Sobre un trono de nubes rosadas rodeada de palomas blancas, se halla María de pie, coronada, con túnica blanca con estrellas doradas y manto blanco con cenefa vegetal dorada en el borde. Une sus manos en actitud de oración entre las que lleva un rosario. A sus pies

los tres niños pastores arrodillados con sus ovejas, presencian la aparición de la Virgen.

El canon estilizado, largas y amplias vestiduras que cubren por completo la figura, carece de pliegues. Rostro de facciones idealizadas y muy dulces.

La imagen se adquirió en 1951 por suscripción de los vecinos (Ap. Doc. 47).

13.-NUESTRA SEÑORA DE FÁTIMA

SANTA EULALIA DE VALDOVIÑO (VALDOVIÑO)

Ubicación: Retablo mayor, calle lateral izquierda.

Cronología: 1952.

Estilo: Ecléctico.

Autor o artífice: Desconocido.

Donante: José Díaz Bouza.

Material: Pasta de madera policromada.

Medidas: 100 cm.

Análisis: Sobre un trono de nubes con palomas, se presenta a María vestida con túnica y manto blanco con cenefas doradas y coronada. Sus manos juntas en oración sujetan un rosario y de su cuello pende un cordón dorado.

A sus pies los tres niños pastores con sus ovejas arrodillados presencian la aparición de la Virgen.



María ladea ligeramente la cabeza hacia su izquierda, el rostro sereno, suave y dulce. Los ropajes apenas sin pliegues, caen dóciles de formas redondeadas y ondulantes.

La imagen fue donada por D. José Bouza en 1952 (Ap. Doc. 48).

14.-NUESTRA SEÑORA DE FÁTIMA

SAN NICOLÁS DE NEDA (NEDA)



Ubicación: Nave, lateral derecho.

Cronología: Segundo tercio XX.

Estilo: Ecléctico.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Pasta de madera policromada.

Medidas: 100 cm.

Análisis: La Virgen se posa sobre un trono de nubes rodeadas de blancas palomas. Une sus manos en oración, sujetando entre ellas el rosario. Va coronada, de su cuello pende un cordón dorado, viste túnica y manto blanco ribeteados con motivos vegetales. A sus pies, los tres pastorcillos arrodillados con sus ovejas, presencian la aparición de la Virgen.

Idealizado en las formas, su rostro se muestra bello y dulce, con rasgos muy suaves. Los ropajes rectos, tan sólo dos pliegues tubulares a cada lado del manto.

B.9.- NUESTRA SEÑORA LA INMACULADA CONCEPCIÓN

La Virgen María fue elegida y concebida sin pecado original. A pesar de que el dogma de la Inmaculada Concepción fue un proceso lento y lleno de contradicciones, el triunfo de los inmaculistas fue creciendo en popularidad a finales de la Edad Media. Jesuitas y franciscanos se convirtieron en abogados de la Inmaculada Concepción, su culto se propagó y en 1854 el papa Pío IX, lo proclama en dogma⁵³⁸.

Se representa a María enviada desde el cielo por Dios, desciende a la tierra, de pie, pisando una media luna y una serpiente. Viste manto azul con estrellas y lleva coronada una orla de doce estrellas, con la mirada hacia la tierra. Esta iconografía se toma del Apocalipsis de san Juan⁵³⁹: *"Apareció en el cielo una gran señal: una mujer vestido del sol, con la luna debajo de sus pies, y sobre su cabeza una corona de doce estrellas"*. Esta iconografía comienza a generalizarse a finales del siglo XV⁵⁴⁰.

He catalogada un total de veintiuna imágenes, en orden cronológico, que siguen la iconografía con algunas variaciones:

Una joven María de pie sobre una media luna y un trono de nubes con querubines. Larga melena simétricamente distribuida a ambos lados igual que el manto, actitud orante llevando las manos juntas hacia el pecho. Sigue este tipo las imágenes de la Inmaculada Concepción de Santa María de Igrexafeita (tercer tercio XVII), hoy depositada en el Museo Diocesano de Mondoñedo, aunque se ha perdido el trono de nubes con la luna y los querubines, la de la capilla de Santa Lucía (primer tercio XVIII), si bien en ésta no llega a unir sus manos, y la de Santa María de Sequeiro (segundo tercio XVIII), ubicada en el Museo Diocesano de Mondoñedo.

Con las manos unidas en oración, manto recogido sobre el brazo izquierdo dejando al descubierto el derecho, la hallamos en la capilla de San Vicente (segundo tercio XVIII), rostro aniñado, mostrando serenidad, sosiego, dulzura, con la media luna correctamente, es decir, con las puntas hacia abajo, y en Santa María de Igrexafeita (primer tercio XVIII), hoy en el Museo Diocesano de Mondoñedo, aunque el manto no llega a recogerse en el brazo izquierdo, sino que se sujeta en el lado izquierdo de la cintura.

Con un movimiento sinuoso, revoloteo de los extremos de la túnica y el manto, contrapuestos, giro de la cabeza hacia atrás y las manos juntas en el lado izquierdo. Sigue este tipo la Virgen de Santa María de San Sadurniño, (tercer tercio del XVIII) y

⁵³⁸ REAU, L. *Iconografía del arte cristiano...* cit., t. 1, vol. 2, pp.81-90.

⁵³⁹ Apocalipsis de san Juan, 12.

⁵⁴⁰ OTERO TÚÑEZ, R. "La Inmaculada Concepción en la Escultura Santiaguesa". *Compostellanum. Sección de estudios Jacobeos*. Vol. I, nº 4. Santiago de Compostela, 1956, p. 208

una obra ecléctica de 1870 realizada en Ferrol, la Inmaculada de San Pelayo de Ferreira. Esta pieza imita la Inmaculada de Ferreiro realizada para la iglesia de San Francisco de Ferrol en 1790.

La imagen de vestir del primer tercio del siglo XX en San Vicente de Meirás se muestra con las manos cruzadas a la altura del pecho, en actitud de recogimiento, mirada hacia abajo y ligeramente ladeada la cabeza hacia el lado derecho.

Con las manos juntas, la izquierda debajo de la derecha, ladeando la cabeza hacia su izquierda y mirando al cielo, con el manto terciado, un trono de nubes con ángeles a sus pies y el cuerno de la media luna hacia arriba: la imagen de vestir de Santiago de Lago (tercer tercio XVIII), en esta ocasión con la luna bien colocada, la de San Julián de Narón (segundo tercio del XIX), Santa María la Mayor del Val, de 1907 Santa María de Neda y Santiago de Panfín (primer tercio del XX), la capilla de Nuestra Señora de Lodairo (segundo tercio XX) y la de San Lorenzo de Doso (tercer tercio XX).

Las manos cruzadas en el pecho y la mirada hacia el cielo, es seguida por la imagen de vestir de Santa María de Neda, del tercer tercio XIX.

Manos unidas en oración hacia su lado izquierdo, mientras la cabeza la gira suavemente hacia la derecha, lo hallamos en las Purísimas de la capilla de San Cristóbal (primer tercio XX), Santiago Apóstol (1966-84) y San José Obrero (tercer tercio XX).

Por último, dos imágenes no siguen un tipo concreto, una Inmaculada de vestir, la de Santa Eulalia de Valdoviño, realizada en 1881, mira hacia el cielo pero sus manos están abiertas a la altura de la cintura y sin tocarse. Y la de la capilla de San Mamed, del primer tercio del XX, que mira al frente con las manos abiertas en señal de acogimiento.

Incluyo en este apartado a una de las imágenes (hay dos) de Nuestra Señora del Biscordel, por representarse como una Inmaculada.

B.9.1.-Nuestra Señora del Biscordel.

Es la patrona de la iglesia de Santa María de Igrexafeita, una advocación local. Está ubicada en el exterior de la iglesia, una pieza de piedra de 1900 realizada por Ignacio Castro, representada como una Inmaculada, sobre un hemisferio y las manos unidas en oración.

1.- NUESTRA SEÑORA DE LA INMACULADA CONCEPCIÓN

SANTA MARIA DE IGREXAFEITA (SAN SADURNIÑO)



Ubicación: Museo Diocesano de Mondoñedo.

Cronología: Tercer tercio XVII.

Estilo: Barroco.

Autor o artífice: Desconocido.

Procedencia: Santa María de Igrexafeita.

Material: Madera policromada.

Medidas: 63 cm.

Análisis: Se representa a María como una mujer joven, con cabellos largos castaños y raya al medio que cae a ambos lados de los hombros. Viste manto azul dispuesto de modo simétrico cayendo por igual a ambos lados, recogidos las

puntas entre los brazos. Debajo una túnica clara con ornamentos florales en azul, ocre y rojos. Se muestra en actitud orante, con las manos unidas a la altura del pecho y la mirada elevada al cielo. En esta ocasión no se presenta con la media luna en los pies, la serpiente o el trono de nubes con querubines, posiblemente desaparecidos por el mal estado de conservación con el paso del tiempo. El rostro es asimétrico, con boca pequeña, nariz recta ancha y ojos pequeños. La túnica se divide en los clásicos cinco bloques, acumulando un mayor número de pliegues en la zona central, dejando transparentar la pierna derecha flexionada y la izquierda recta. El manto cae pesado, con ligeras ondulaciones en el remate.

Esta imagen procede de la iglesia de Santa María de Igrexafeita y se halla actualmente en el Museo Diocesano de Mondoñedo.

2.- NUESTRA SEÑORA DE LA INMACULADA CONCEPCIÓN

CAPILLA SANTA LUCÍA (SAN ESTEBAN DE SEDES)

Ubicación: Retablo mayor, calle lateral izquierda.

Cronología: Primer tercio XVIII.

Estilo: Barroco.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada.

Medidas: 76 cm. (hasta el querubín).

Análisis: Mujer joven con corona y cabellos rubios ondulados que caen simétricamente a ambos lados del pecho. Viste túnica azul intenso, con túnica blanca y cordón atado a la cintura. Se apoya sobre la media luna y ésta sobre un trono de nubes en cuya parte frontal se muestra el busto de un ángel.



El rostro es muy redondo con destacadas mejillas sonrosadas, boca pequeña, nariz recta, ojos grandes caídos que miran hacia el cielo. Sus desproporcionadas manos están con las palmas hacia arriba, como si fueran a unirse en oración. La túnica cae sin apenas pliegues, distribuida en cinco bloques. La capa simétricamente a ambos lados de la imagen prácticamente lisa.

3.- NUESTRA SEÑORA DE LA INMACULADA CONCEPCIÓN SANTA MARIA DE IGREXAFEITA (SAN SADURNIÑO)

Ubicación: Museo Diocesano de Mondoñedo.

Cronología: Primer tercio XVIII.

Estilo: Barroco.

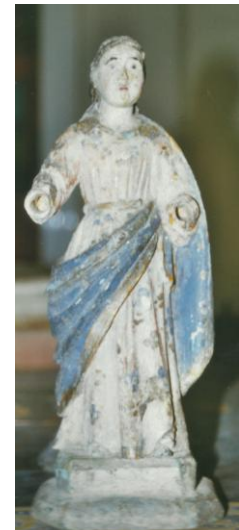
Autor o artífice: Desconocido.

Procedencia: Santa María de Igrexafeita.

Material: Madera policromada.

Medidas: 26 cm.

Análisis: Se representa a la Virgen como una mujer joven, con cabellos castaños, vestida con túnica blanca con estampado floral y manto azul terciados obre su hombro izquierdo, mientras el otro extremo volante lo ladea en diagonal por delante de la túnica sujetándolo en el cinturón. Le faltan ambas manos por los que no sabemos como irían ubicadas.



Es una imagen de rostro redondo, con mejillas carnosas, ojos y boca pequeños, nariz prominente. La falda mantiene se divide en cinco bloques, con pliegues escasos tubulares, diagonales en el manto y fruncidos en la cintura.

Pertenece a la iglesia de Santa María de Igrexafeita, pero se halla depositada en el Museo Diocesano de Mondoñedo.

4.- NUESTRA SEÑORA DE LA INMACULADA CONCEPCIÓN SANTA MARÍA DE SEQUEIRO (VALDOVIÑO)



Ubicación: Museo Diocesano de Mondoñedo.

Cronología: Segundo tercio XVIII.

Estilo: Barroco.

Autor o artífice: Desconocido.

Procedencia: Santa María de Sequeiro.

Material: Madera policromada.

Medidas: 32 cm.

Análisis: Sobre un trono de nubes, se ubica la Virgen vestida con túnica roja y estola, capa blanca con ribete anaranjado y verde. Las manos a la altura de la cintura parece llevarlas hacia el frente

en señal de acogimiento, pero la mutilación de la mano izquierda y parte de la derecha no permiten apreciar su posición. No lleva ningún tipo de atributo, por lo que su advocación se hace realmente complicada de definir.

El rostro con grandes ojos almendrados, nariz recta, boca pequeña y mejillas carnosas. Se mantiene la división de los cinco bloques en la falda, con pliegues escasos ondulantes y acanalados.

Se halla en mal estado de conservación. Esta pieza pertenece a la iglesia de Santa María de Sequeiro, hoy ubicada en el Museo Diocesano de Mondoñedo.

En el inventario realizado en 1918 se cita *“una (imagen) pequeñita de la Concepción”* (Ap. Doc. 49) en la iglesia de San Bartolomé de Lourido, antes anejo de Santa María de Sequeiro. Pero en la iglesia de Lourido no he hallado ninguna Inmaculada, por lo que muy probablemente esta pieza proceda de dicha iglesia.

5.- NUESTRA SEÑORA DE LA INMACULADA CONCEPCIÓN CAPILLA SAN VICENTE PLACENTE (SAN ESTEBAN DE SEDES-NARÓN)

Ubicación: Retablo mayor, calle central.

Cronología: Segundo tercio XVIII.

Estilo: Barroco.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada.

Medidas: 84 cm.

Análisis: Se representa a María con rasgos muy suaves de niña, con las manos unidas en el pecho en actitud de orar. Los cabellos morenos, con raya al medio, caen simétricos sobre los hombros. Lleva corona con las doce estrellas sobre la cabeza. Viste manto azul con bordes dorados y túnica clara con cinturón dorado,

ambas con motivos florados y una corona en el centro de la falda. Se dispone de pie sobre el trono de nubes con un querubín y la media luna, con los cuernos hacia abajo, representando correctamente la posición de la luna.

El rostro aniñado es muy dulce, sereno, esbozando una leve sonrisa, ojos grandes almendrados, nariz recta, labios proporcionados. El manto cae recto sobre el hombro izquierdo volteando al llegar a su terminación, mientras el lado derecho es recogido en el cinturón de la túnica, formando numerosos pliegues que se ondulan suavemente. La falda presenta las cinco divisiones, cae en numerosos pliegues acanalados rematando en ondulaciones, en las cinco divisiones.



6.-NUESTRA SEÑORA DE LA INMACULADA CONCEPCIÓN SANTA MARIA DE SAN SADURNIÑO (SAN SADURNIÑO)



Ubicación: Sacristía.

Cronología: Tercer tercio XVIII.

Estilo: Barroco.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada.

Medidas: 51 cm.

Análisis: Sobre un trono de nubes con querubines, se alza María, con túnica marrón estampada con motivos vegetales dorados, manto rojo con la misma ornamentación y sobre sus largos cabellos castaños una corona. Une sus manos en oración hacia su izquierda.

El rostro redondo, ojos grandes, nariz respingona, boca pequeña, marcando ligeramente la barbilla, mejillas carnosas, cuello corto y ancho. Las "telas" forman numerosos pliegues dando lugar a un juego de luces, el manto hacia atrás, con el extremo volante sobre su brazo izquierdo, con pliegues ondulantes, diagonales, en "v" y tubulares, conservando la división de la falda de cinco bloques.

7.- NUESTRA SEÑORA DE LA INMACULADA CONCEPCIÓN SANTIAGO DE LAGO (VALDOVIÑO)

Ubicación: Sacristía.

Cronología: Tercer tercio XVIII.

Estilo: Barroco.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada, textil y cabello postizo.

Medidas: 100 cm.

Análisis: Sobre un gran trono de nubes plateadas rodeada por cinco ángeles, la media luna bien colocada, con las puntas hacia abajo, se ubica María de pie, aplastando una serpiente. Es una imagen de vestir con túnica blanca y manto azul celeste, largos cabellos castaños y coronada. Echa la cabeza hacia atrás, cruzando sus manos a la altura del pecho, un poco más alta la izquierda que la derecha.



El rostro redondo, con los ojos almendrados y la mirada perdida, nariz recta muy pequeña, la boca pequeña, mejillas carnosas, mentón levemente marcado. Los ángeles, desnudos, cubiertos con un paño de pureza de diferentes colores: dos en azul, rojo, verde y amarillo. Se muestran sonriendo, alzando los tres frontales sus manos derechas en actitud de júbilo.

8.- NUESTRA SEÑORA DE LA INMACULADA CONCEPCIÓN SAN JULIÁN DE NARÓN (NARÓN)



Ubicación: Nave, lateral izquierdo.

Cronología: Segundo tercio XIX.

Estilo: Ecléctico.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada, textil y cabello postizo.

Medidas: 150 cm.

Análisis: Sobre una gran bola azul, cuyo frente está decorado con una nube y una media luna con las puntas hacia arriba, se presenta a María pisando con sus pies la serpiente. Es una imagen de vestir con túnica blanca y manto azul celeste, largos cabellos castaños y coronada. Echa su cabeza hacia atrás, ladeada ligeramente hacia la derecha, elevando la mirada hacia el cielo, uniendo sus manos en el pecho, la derecha sobre la izquierda.

El rostro tiende a la idealización, aunque aún mantiene señas de identidad propia, los ojos almendrados grandes, el mentón marcado, la nariz recta y boca pequeña.

La imagen viene citada en 1854 (Ap. Doc. 50), en el inventario de 1985 (Ap. Doc. 51) y ha sido restaurada en los talleres de D. Ángel Rodríguez Moure de Santiago en el año 1981 (Ap. Doc. 52).

9.- NUESTRA SEÑORA DE LA INMACULADA CONCEPCIÓN

SANTA MARÍA DE NEDA



Ubicación: Retablo de la Inmaculada Concepción, calle central.

Cronología: Tercer tercio XIX.

Estilo: Ecléctico.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada, textil y cabello postizo.

Medidas: 140 cm.

Análisis: Imagen de vestir que representa a la Virgen sobre un trono de nubes grises rodeada de ángeles, con la media luna con las puntas hacia arriba y pisando la serpiente con sus pies. Viste manto azul, túnica blanca y corona sobre sus largos cabellos estañaos.

Lleva sus manos cruzadas en el pecho, mientras alza su mirada al cielo.

María ladea la cabeza hacia su derecha, con la cabeza hacia atrás, la cuenca de los ojos muy marcada, nariz recta, boca pequeña entreabierta, mentón marcado, mejillas carnosas sonrosadas, cuello ancho.

Se cita la realización de un altar para la Purísima en 1886 (Ap. Doc. 53). La policromía no es original, ya que fue pintada por José Rivas en 1918 (Ap. Doc. 54).

10.- NUESTRA SEÑORA DE LA INMACULADA CONCEPCIÓN

SAN PELAYO DE FERREIRA (SAN SADURNIÑO)

Ubicación: Retablo mayor, en el ático.

Cronología: 1870.

Estilo: Ecléctico.

Autor o artífice: Desconocido.

Procedencia: Ferrol.

Material: Madera policromada.



Medidas: 100 cm.

Análisis: María sobre un hemisferio celeste, rodeado de querubines, con la media luna con las puntas hacia abajo y una enorme serpiente que pisa la Virgen, viste túnica malva, con el manto azul con ribete dorado, terciado sobre su hombro izquierdo, une las manos hacia el mismo lado.

Sobre el manto, a la derecha, dos cabezas de querubines. Se forman múltiples pliegues, ondulantes, diagonales, la túnica permite transparentar la pierna izquierda ligeramente flexionada, con pliegues acanalados, en "v" y ondulantes en su remate, dando al conjunto luminosidad y movimiento. María echa la cabeza hacia atrás, alzando la mirada hacia el cielo, por lo que difícilmente se puede apreciar el rostro de la misma, añadiendo la dificultad de que se halla situada en el ático.

La documentación cita la adquisición de la imagen en 1870 y fue realizada en Ferrol (Ap. Doc. 55). De hecho el modelo sigue la Inmaculada realizada por Ferreiro en 1790 para la iglesia de San Francisco de Ferrol⁵⁴¹.

11.- NUESTRA SEÑORA DE LA INMACULADA CONCEPCIÓN SANTA EULALIA DE VALDOVIÑO (VALDOVIÑO)

Ubicación: Retablo mayor, calle lateral derecha.

Cronología: 1881.

Estilo: Ecléctico.

Autor o artífice: Desconocido.

Donante: Devotos.

Material: Madera policromada, textil y cabello postizo.

Medidas: 100 cm.

Análisis: Sobre un trono de nubes doradas, con la media luna hacia arriba, se halla la imagen de vestir que representa a María, vestida con túnica blanca, manto azul, con largos cabellos castaños y coronada. Sus manos a la altura de la cintura se aproximan sin tocarse.



Es una imagen de facciones suaves, delicadas, de rostro redondo, con mejillas carnosas, boca pequeña, mentón ligeramente marcado, ojos almendrados mirando al cielo, tendente a la idealización pero sin perder la individualidad.

La imagen fue adquirida en 1881 a expensas de los devotos (Ap. Doc. 56).

⁵⁴¹ OTERO TÚÑEZ, R. "La Inmaculada Concepción en la Escultura Santiaguesa". *Compostellanum. Sección de estudios Jacobeos*. Vol. I, nº 4. Santiago de Compostela, 1956, p. 233.

12.- NUESTRA SEÑORA DE LA INMACULADA CONCEPCIÓN

CAPILLA DE SAN MAMED (SANTA EULALIA DE VALDOVIÑO)



Ubicación: A la derecha del retablo mayor.

Cronología: Primer tercio XX.

Estilo: Ecléctico.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Pasta de madera policromada.

Medidas: 80 cm.

Análisis: María de pie, sobre la mitad de un globo terráqueo pisa con sus pies a una serpiente. Va coronada, con manto azul y forro rosa, túnica blanca con cinturón azul y ribete dorado en el extremo de la falda. Abre los brazos en señal de acogimiento.

Se encuentra en mal estado de conservación, teniendo parte del rostro deformado, aunque se puede apreciar que tiene unas facciones dulces, proporcionadas y de cara redonda. El ropaje cae en pliegues ondulados y acanalados, dejando transparentar la pierna izquierda retraída hacia atrás.

13.- NUESTRA SEÑORA DE LA INMACULADA CONCEPCIÓN

SAN VICENTE DE MEIRÁS (VALDOVIÑO)



Ubicación: Retablo de la Inmaculada Concepción, calle central, cuerpo inferior.

Cronología: Primer tercio XX.

Estilo: Ecléctico.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada, textil y cabello postizo.

Medidas: 130 cm.

Análisis: Imagen de vestir que representa a la Virgen vestida con túnica blanca bordada y manto azul bordado, coronada y sobre un trono de nubes azules, aplasta con sus pies una serpiente. Las manos cruzadas en el pecho en actitud de recogimiento.

Cara redonda, con mejillas muy carnosas y sonrosadas, boca pequeña, mentón muy marcado, cuello corto y ancho, ojos pequeños con la mirada hacia abajo ladeando ligeramente la cabeza hacia el lado derecho.

En el inventario realizado en 1911 cita una Inmaculada Concepción como “nueva”, por lo que debió ser adquirida próxima a esta fecha. (Ap. Doc. 57).

14.- NUESTRA SEÑORA DE LA INMACULADA CONCEPCIÓN

SANTA MARIA LA MAYOR DEL VAL (NARÓN)



Ubicación: Ático del retablo mayor.

Cronología: 1906.

Estilo: Ecléctico.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada.

Medidas: 80 cm.

Análisis: Sobre un trono de nubes blancas rodeado por un querubín, María pisa con sus pies la serpiente, mientras cruza sus manos en el pecho, la derecha sobre la izquierda, y eleva su mirada al cielo. Va coronada, con túnica blanca y manto azul, terciado sobre su hombro derecho y el extremo volante hacia

atrás. Los pliegues caen formando diagonales, ondulantes, suaves y redondeados.

La imagen fue comprada en 1906, y restaurada en 1925 y 1944 (Ap. Doc. 58, 59, 60).

15.- NUESTRA SEÑORA DE LA INMACULADA CONCEPCIÓN

SANTA MARÍA DE NEDA



Ubicación: Retablo de Inmaculada Concepción, calle lateral derecha.

Cronología: Primer tercio XX.

Estilo: Ecléctico.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada y textil.

Medidas: 80 cm.

Análisis: Imagen de vestir que representa a María con túnica blanca bordada, capa azul, largos cabellos castaños y corona. Sus manos cruzadas en el pecho, la derecha sobre la izquierda, echa la cabeza hacia atrás elevando su mirada al cielo. Aplasta

con sus pies la serpiente, apoyada sobre una bola de mundo azul, y media luna con las puntas hacia arriba

Las facciones muy redondas, con mejillas carnosas, boca muy pequeña, mentón marcado, ojos grandes, nariz ancha, cuello corto.

Aparece citada en el inventario realizado en 1925, acogéndola como patrona del Catecismo (Ap. Doc. 61).

16.- NUESTRA SEÑORA DE LA INMACULADA CONCEPCIÓN

SANTIAGO DE PANTIN (VALDOVIÑO)

Ubicación: Retablo mayor, calle lateral derecha.

Cronología: Primer tercio XX.

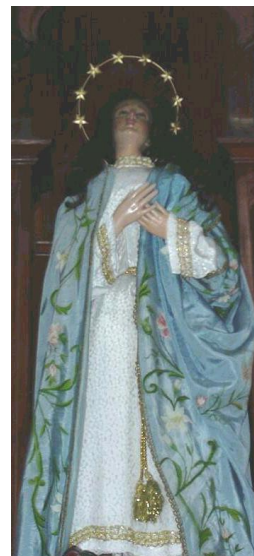
Estilo: Ecléctico.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada, textil y cabello postizo.

Medidas: 140 cm.

Análisis: Imagen de vestir que representa a la Virgen sobre un trono de nubes grises con una enorme serpiente que aplasta con sus pies. Viste túnica blanca con cordón dorado y manto azul estampado, cabellos largos negros y una corona de doce estrellas. Echa la cabeza hacia atrás, con la mirada hacia el cielo, cruzando sus manos hacia el corazón, la derecha sobre la izquierda.



La tendencia a la idealización del rostro, aunque mantiene una individualización del mismo marcando levemente la barbilla, con la boca pequeña entreabierta, enfatizando la postura forzada de la cabeza hacia atrás.

17.- NUESTRA SEÑORA DE LA INMACULADA CONCEPCIÓN

CAPILLA DE SAN CRISTOBAL (SANTA MARIA DE SAN SADURNINÑO)

Ubicación: Retablo mayor, calle lateral derecha.

Cronología: Primer tercio XX.

Estilo: Ecléctico.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Yeso.

Medidas: 60 cm.

Análisis: Sobre un hemisferio de color gris, María pisa la serpiente con sus pies. Viste túnica blanca, manto azul con cenefa dorada y corona sobre sus largos y ondulados cabellos castaños. Ladea suavemente la cabeza hacia su derecha, mientras une sus manos en oración hacia la izquierda.



Es una joven María, con tendencia a la idealización del rostro, con facciones suaves, pero manteniendo la individualización del mismo con una nariz recta, boca pequeña, marcada barbilla y ancho cuello.

Se observa mutilación del dedo meñique de la mano derecha y en las puntas de los mismos. Las "telas" caen ondulantes, tubulares, dejando transparentar la flexionada pierna derecha de la Virgen.

18.- NUESTRA SEÑORA DE LA INMACULADA CONCEPCIÓN

CAPILLA DE NUESTRA SEÑORA DE LODAIRO (SAN MARTÍN DEL COUTO -NARÓN)

Ubicación: Altar mayor, a la izquierda.

Cronología: Segundo tercio XX.

Estilo: Ecléctico.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Pasta de madera policromada.

Medidas: 50 cm.

Análisis: Se representa a una joven María coronada, con largos cabellos castaños, túnica blanca estampada y manto azul terciado sobre su hombro izquierdo. Une sus manos en el pecho, la izquierda debajo de la derecha, ladeando la cabeza hacia su izquierda y mirando al cielo. A sus pies un trono de nubes blancas con querubines a su alrededor y el cuerno de la media luna hacia arriba.



El rostro tendente a la idealización pero todavía conservando rasgos individualizados, la boca entreabierta, el mentón ligeramente marcado, mejillas carnosas sonrosadas. Las "telas" caen formando pliegues ondulantes, acanalados y aristados, aportando dinamismo y movimiento a las mismas.

En la documentación aparece citada la imagen en el inventario de 1993, no en el de 1958, por lo que debió ser adquirida entre estas fechas (Ap. Doc. 62).

19.- NUESTRA SEÑORA DE LA INMACULADA CONCEPCIÓN

SAN LORENZO DE DOSO (NARÓN)

Ubicación: Altar mayor, a la derecha.

Cronología: Tercer tercio XX.

Estilo: Ecléctico.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Pasta de madera policromada.

Medidas: 100 cm.

Análisis: Sobre un trono de nubes rodeado de querubines, se alza María, con túnica blanca, manto azul terciado sobre su hombro izquierdo, coronada, ladeando su

cabeza hacia su izquierda y hacia atrás, eleva la mirada al cielo, mientras cruza en el pecho sus manos, la derecha sobre la izquierda.

No se consigue la belleza ideal, la frente ancha, nariz recta, boca pequeña, mentón marcado, mejillas carnosas y sonrosadas, cuello ancho. Los pliegues acartonados, escasos, dejando transparentar la pierna derecha flexionada de María.



20.- NUESTRA SEÑORA DE LA INMACULADA CONCEPCIÓN SANTIAGO APÓSTOL (NARÓN)



Ubicación: Altar mayor, a la derecha.

Cronología: Tercer tercio XX.

Estilo: Ecléctico.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada.

Medidas: 150 cm.

Análisis: Sobre la bola del mundo de color azul, los pies de María aplastan a la serpiente. Viste túnica blanca, manto de color ocre, velo y corona. Une sus manos en oración ladeando ligeramente la cabeza hacia su derecha.

Es una María muy joven, con rasgos suaves, delicados, idealizados. Apenas hay pliegues en los ropajes, caen rectos permitiendo intuir la pierna derecha ligeramente flexionada.

21.- NUESTRA SEÑORA DE LA INMACULADA CONCEPCIÓN SAN JOSÉ OBRERO (NARÓN)

Ubicación: Lateral derecho del templo grande.

Cronología: Tercer tercio XX.

Estilo: Ecléctico.

Autor o artífice: Desconocido.

Procedencia: Valencia.

Material: Pasta de madera policromada.

Medidas: 130 cm.

Análisis: Se representa a una joven María, de largos cabellos ondulados, coronada, vistiendo túnica ocre con manto azul con estrellas doradas, sobre un bola del mundo. Une sus manos en oración dirigiendo su mirada al devoto.

El rostro ovalado idealizado, con suaves facciones, pero para individualizarlo la boca es pequeña con gruesos labios y el mentón marcado. El manto no permite ver su anatomía, formando múltiples pliegues acartonados redondeados.

Fue realizada en Valencia en la última década del siglo XX⁵⁴².



22.- NUESTRA SEÑORA LA INMACULADA CONCEPCIÓN CAPILLA DEL FEAL (NARÓN)

Ubicación: Altar mayor.

Cronología: Tercer tercio XX.

Estilo: Ecléctico.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera.

Medidas: 100 cm.

Análisis: Se representa a María de pie, sobre trono de nubes pisando a la serpiente. Viste túnica con cinturón y manto que cubre sus largos cabellos ondulados que le caen simétricamente sobre ambos hombros, mostrando sus palmas abiertas al espectador.



La imagen es robusta, trabajados los ropajes con múltiples pliegues en “v”, ondulantes, acanalados y fruncidos que dejan transparentar la pierna derecha ligeramente flexionada. El rostro redondo, nariz recta ancha y boca entreabierta, pero los ojos están sin trabajar, transmitiendo inexpresividad, con el cuello ancho y largo.

⁵⁴² Agradezco la información proporcionada por D. Manuel Bello.

23.-NUESTRA SEÑORA DEL BISCORDEL

SANTA MARÍA DE IGREXAFEITA (SAN SADURNIÑO)

Ubicación: Exterior iglesia, fachada principal, en un hornacina.

Cronología: 1900.

Estilo: Ecléctico.

Autor o artífice: Ignacio Castro⁵⁴³.

Material: Granito.

Medidas: s.m.

Análisis: Sobre un hemisferio se alza la Virgen, patrona de la iglesia, vestida con túnica, manto y coronada con largos cabellos. Une sus manos en oración.

Se representa como la Inmaculada Concepción, Destaca los numerosos pliegues de las ropas, teniendo en cuenta la dificultad que presenta tallar la piedra por su dureza.



⁵⁴³ Agradezco la información dada por D. José M^a. Ladra.

B.10.- NUESTRA SEÑORA DEL INMACULADO CORAZÓN DE MARÍA

En diciembre de 1925 la Virgen de Fátima se le aparece a Lucía y le dice: “Aquí tienes mi corazón rodeado de espinas (...) procura consolarme y di que aquellos que hicieran los cinco primeros sábados de cada mes, confesando, comulgando, rezando el Rosario y haciendo un cuarto de hora de meditación mental, sobre los misterios del Rosario, como reparación de las injurias recibidas a mi Inmaculado Corazón, Yo le prometo asistirlo en la hora de la muerte y darle las gracias necesarias para su salvación”⁵⁴⁴. En 1931 el Papa Pío XII, consagra a todo el mundo el Inmaculado Corazón de María⁵⁴⁵.

En el Arciprestazgo he catalogado un total de diecisiete imágenes del Inmaculado Corazón de María, siendo una de ellas, la de la antigua iglesia de San Pedro de Loira un busto. En todas María se representa vestida con túnica, manto, velo y la mayoría coronada, con el corazón en su pecho inflamado y en llamas, aunque muestran algunas variaciones entre ellas.

Un primer tipo es el que María abre la túnica con las dos manos para mostrar su corazón inflamado en llamas, la encontramos en la imagen de Santa María de Neda realizada en 1880 en talleres valencianos. Una variante del mismo es la que María en vez de abrir la túnica con las dos manos, lo hace sólo con una, bien la derecha o la izquierda, y la otra la acerca al velo, tal como se aprecia en las imágenes de San Vicente de Meirás, San Nicolás de Neda, ambas del primer tercio del siglo XX. Siguiendo la misma tipología pero bajando la mano con la palma hacia arriba en señal de acogimiento al fiel la hallamos en la iglesia del Corazón de María de Baltar, del primer tercio del XX. Otra variante es la que María tiene una mano en su corazón, bien señalándolo y “sujetándolo”, caso de Santa María la Mayor del Val (tercer tercio XIX); con ambas manos cubriendo y tocando su corazón, como en San Bartolomé de Lourido (segundo tercio del XXI); con una mano bajada y la palma hacia arriba, como en las imágenes catalogadas de Santa María la Mayor del Val, de 1906, Santiago de Lago, San Pedro de Anca (ambas del primer tercio XX), San Martín del Couto, Santa Eulalia de Valdoviño, en la iglesia del Corazón de María de Baltar, (del segundo tercio XX), y en la capilla de San Miguel (tercer tercio XX).

La última tipología es la que la Virgen no tienen contacto sus manos con el corazón, ni lo toca, ni lo señala, ni lo sujeta, tal es el caso del busto de San Pedro de Loira (tercer tercio XIX), la imagen de Santa Rita de Xuvia, de 1907, en la que María

⁵⁴⁴ SERRANO FERNÁNDEZ, T. “El mensaje de la Virgen de Fátima, Pontevedra y Tuy”. *III Semana Mariana en Compostela*, 1997, pp. 154.

⁵⁴⁵ ÍDEM, p. 155.

sujeta con una mano el manto y la otra la baja con la palma hacia arriba, la imagen de Santiago de Lago, en la que alza una mano y la otra la baja (segundo tercio XX), uniendo la iconografía de la Virgen de Fátima y del Inmaculado Corazón de María: viste túnica y manto blancos, un rosario en la mano, en su pecho un corazón inflamando en llamas, una obra de Guillermo Feal; y por último en la capilla del Buen Jesús, María extiende sus dos brazos abriendo las manos acogiendo al devoto (tercer tercio XX).

Como variante del Inmaculado Corazón de María, incluyo en este apartado la Virgen del Sagrado Corazón de Jesús.

B.10.1.-Nuestra Señora del Sagrado Corazón de Jesús.

Es una imagen del primer tercio del XX, en el que se representa al Niño Jesús con el corazón en llamas y ensangrentado, con los brazos en cruz, sujeto entre las manos de María, pertenece a la iglesia de Santa Rita de Xuvia.

1.- INMACULADO CORAZÓN DE MARÍA

SANTA MARÍA DE NEDA



Ubicación: Altar mayor, a la derecha.

Cronología: 1880.

Estilo: Ecléctico.

Autor o artífice: Desconocido.

Procedencia: Valencia.

Material: Madera policromada.

Medidas: 150 cm.

Análisis: Sobre un trono de nubes grises, se dispone la Virgen de pie abriendo su túnica para mostrarnos el corazón inflamado rodeado de llamas. Va coronada, con toca blanca cubriendo sus cabellos, viste manto azul con cenefa dorada, túnica rosa con cinturón.

La imagen presenta una composición cerrada en sí misma, la tendencia del rostro es idealizada, pero mantiene todavía la individualización mediante la nariz grande, boca pequeña y marcado mentón. Los ropajes con numerosos pliegues, aristados, diagonales, acanalados, fruncidos y en "v".

La imagen fue adquirida junto al Sagrado Corazón de Jesús en unos talleres valencianos en 1880 (Ap. Doc. 63) Fue restaurada en 1955 por Guillermo Feal (Ap. Doc. 64).

2.-INMACULADO CORAZÓN DE MARÍA

SAN PEDRO DE LOIRA (VALDOVIÑO)



Ubicación: Retablo mayor, en el ático.

Cronología: Tercer tercio XIX.

Estilo: Ecléctico.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada.

Medidas: 50 cm.

Análisis: Es un busto que representa a María con velo y túnica blanca, manto azul y en su pecho se muestra el sagrado corazón inflamado en llamas.

Los largos cabellos castaños caen simétricos sobre sus hombros, la mirada baja, tendencia a la idealización del rostro, con facciones suaves y delicadas.

3.-INMACULADO CORAZÓN DE MARÍA

SANTA MARIA LA MAYOR DEL VAL (NARÓN)



Ubicación: Retablo de san Roque, calle lateral izquierda.

Cronología: C. 1900.

Estilo: Ecléctico.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada.

Medidas: 90 cm.

Análisis: La Virgen viste túnica ocre con estampados florales y cinturón dorado, manto verde con cenefa vegetal dorada. Acerca sus manos hacia el corazón inflamado y envuelto en llamas, con la derecha lo toca y con la izquierda lo señala.

El rostro de María es de facciones suaves, delicadas, dulce, se busca la belleza ideal. Los ropajes forman pliegues ondulantes, aristados, fruncidos en las mangas de la túnica y acanalados y achaflanados al remate de ésta.

Se halla con varios desconchados en la policromía. En el inventario realizado en 1882 no se cita esta imagen, por lo que su adquisición tuvo que ser posterior a esta fecha.

4.-INMACULADO CORAZÓN DE MARÍA

SANTA MARÍA LA MAYOR DEL VAL (NARÓN)

Ubicación: Retablo mayor, calle derecha, al lado central.

Cronología: 1906.

Estilo: Ecléctico.

Autor o artífice: Desconocido.

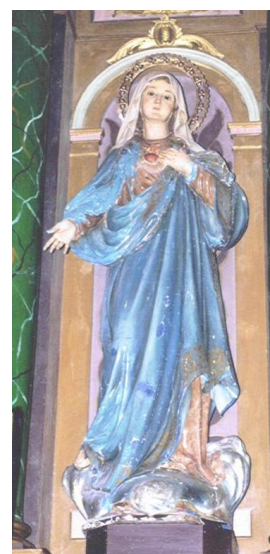
Material: Madera policromada.

Medidas: 170 cm. alto.

Análisis: Sobre un trono de nubes, se representa a María coronada, con velo blanco cubriendo sus largos cabellos castaños, túnica roja y manto azul con cenefa dorada. Lleva su mano izquierda hacia el corazón en llamas, a la vez que sujeta el extremo volante del manto, bajando la derecha con la palma hacia arriba en señal de acogimiento.

El rostro sereno, dulce tendente a la idealización aunque conserve la boca pequeña y el mentón ligeramente marcado. Las ropas caen en pliegues acanalados, achaflanados, ondulantes y fruncidos.

Se observa numerosos desconchados en la policromía.



La imagen fue adquirida en 1906. Fue restaurada en 1925 junto a la imagen de la Purísima Concepción (Ap. Doc. 65, 66).

5.-INMACULADO CORAZÓN DE MARÍA

SANTA RITA DE XUVIA (NARÓN)



Ubicación: Retablo mayor, primer cuerpo calle derecha.

Cronología: 1907.

Estilo: Ecléctico.

Autor o artífice: Desconocido.

Donante: Francisco Barcón.

Material: Pasta de madera policromada.

Medidas: 150 cm.

Análisis: Se representa a María como una mujer joven con cabellos largos castaños cubiertos por un velo blanco y coronada. Viste túnica blanca con cinturón, manto azul ribeteado en dorado

y descalza. En su pecho un corazón el llamas. Mientras recoge con la mano izquierda el manto, la derecha la abre en actitud de acogimiento.

Tendencia a la idealización, la mirada perdida, el mentón marcado y la boca pequeña. Apenas deja entrever la anatomía sólo ligeramente el muslo izquierdo de la pierna suavemente flexionada, cayendo los pliegues de las “telas” acartonados, formando bucles, ondulaciones, frunces y achaflanados.

La imagen, al igual que el Sagrado Corazón de Jesús data de 1907⁵⁴⁶.

6.-INMACULADO CORAZÓN DE MARÍA

SAN VICENTE DE MEIRÁS (VALDOVIÑO)

Ubicación: Retablo de Nuestra Señora de Dolores, calle lateral derecha, segundo cuerpo.

Cronología: Primer tercio XX.

Estilo: Ecléctico.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Pasta de madera policromada.

Medidas: 130 cm.

⁵⁴⁶ALBACETE, J.M. “La iglesia de ...”, cit., p. 72: “En el (altar) central, ó mayor, campea en sitio culminante (...), y armónicamente, á ambos lados, las de los Sagrados Corazones de Jesús y María (...)”.

Análisis: Sobre un hemisferio celeste, María coronada y cubriendo sus largos cabellos con un velo, separa la túnica con su mano izquierda para mostrarnos el inflando corazón en llamas, a la vez que recoge el extremo volante del manto, mientras acerca la derecha hacia el velo. Viste manto azul ribeteado con motivos vegetales y túnica ocre.

La joven María eleva la mirada al cielo, las facciones suaves, delicadas e idealizadas. Las ropas cubren por completo su anatomía, con abundantes pliegues en "v", aristados, ondulantes y acanalados, dando lugar a un juego lumínico.

Aparece citada en el inventario realizado en 1911 junto a la imagen del Sagrado Corazón de Jesús (Ap. Doc. 67).



7.-INMACULADO CORAZÓN DE MARÍA

SAN NICOLÁS DE NEDA (NEDA)



Ubicación: Retablo del Santo Cristo, calle lateral derecha.

Cronología: Primer tercio XX.

Estilo: Ecléctico.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada.

Medidas: 120 cm.

Análisis: Se representa a María coronada, con velo blanco cubriendo sus ondulados cabellos rubios, túnica rosa y manto azul terciado sobre su hombro derecho y forro verde. Con la mano derecha abre su túnica para mostrar el corazón en llamas, mientras la izquierda la acerca al velo.

Mantiene la división en cinco bloques de la falda mediante bucles, los paños caen suavemente, son dúctiles, con gruesas "telas" que ocultan la anatomía. La tendencia idealista de las facciones de la Virgen, se rompen con los enormes ojos, boca pequeña entreabierta y la nariz ancha.

8.-INMACULADO CORAZÓN DE MARÍA

CORAZÓN DE MARÍA DE BALTAR (SANTA MARÍA LA MAYOR DEL VAL -NARÓN)

Ubicación: Retablo mayor, calle central.

Cronología: Primer tercio XX.

Estilo: Ecléctico.



Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada.

Medidas: 150 cm.

Análisis: Sobre un trono rodeado de querubines, se muestra a María coronada, con velo amarillo, túnica rosa estampada con cinturón y manto azul con forro rosa. Su mano izquierda abre la túnica para mostrarnos el corazón inflamado en llamas, mientras la derecha la baja con la palma hacia arriba.

Las ropas con pliegues aristados, acartonados, dejan transparentar la pierna izquierda adelantada de María. Su rostro idealizado, aunque conserva la boca pequeña y el mentón ligeramente marcado.

Los padres claretianos llegan en 1910 y cambian la advocación de la iglesia, antes era de san Juan ahora del Inmaculado Corazón de María, por lo que esta imagen debió ser adquirida a su llegada.

9.- INMACULADO CORAZÓN DE MARÍA SANTIAGO DE LAGO (VALDOVIÑO)



Ubicación: Sacristía.

Cronología: Primer tercio XX.

Estilo: Ecléctico.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada.

Medidas: 120 cm.

Análisis: Sobre un hemisferio celeste, se representa a la Virgen de pie, descalza, coronada, con velo cubriendo sus ondulados cabellos castaños, túnica ocre y manto azul con cenefas vegetales doradas terciado sobre su hombro izquierdo. Con el índice derecho señala el corazón, mientras extiende su brazo con la palma hacia arriba acogiendo al devoto.

Mantiene la división en cinco bloques del extremo de la túnica, los pliegues acartonados, formando diagonales, ondulados, acanalados y fruncidos, con gruesas "telas" que cubren la anatomía. Se busca la belleza idealizada, pero manteniendo todavía rasgos individualizados con la boca pequeña entreabierta y el mentón marcado.

Se halla con mutilaciones en la mano izquierda y algunos desconchados.

10.-INMACULADO CORAZÓN DE MARIA

SAN PEDRO DE ANCA (NEDA)

Ubicación: Retablo mayor, calle lateral derecha.

Cronología: Primer tercio XX.

Estilo: Ecléctico.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Pasta de madera policromada.

Medidas: 150 cm.

Análisis: Sobre un trono de nubes, se muestra a María coronada, con velo cubriendo sus rubios cabellos, túnica blanca con cinturón y manto azul ribeteado en dorado. Con su mano izquierda nos muestra su corazón, mientras la derecha la baja con la palma hacia arriba acogiendo a los fieles.

Las facciones son suaves, delicadas, con la mirada perdida, la boca pequeña, levemente marcado el mentón. Conserva la antigua división de cinco bloques en el remate de la túnica, abundantes pliegues en las anchas mangas, ondulantes y tubulares en el manto y túnica.

Se observan desconchados en la policromía y mutilaciones en los dedos de la mano derecha.



11.- INMACULADO CORAZÓN DE MARÍA

SAN MARTÍN DEL COUTO (NARÓN)



Ubicación: Retablo de san Martín, calle lateral izquierda.

Cronología: Segundo tercio XX.

Estilo: Ecléctico.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada.

Medidas: 140 cm.

Análisis: Sobre un trono de nubes azules, María sujeta su inflamado corazón con la mano derecha, bajando la izquierda con la palma hacia arriba. Coronada, con velo blanco, viste túnica rosa con cinturón y manto azul ribeteado en dorado.

El rostro es individualizado, no alcanza la belleza ideal, es ovalado, ojos almendrados, boca pequeña, mejillas sonrosadas, nariz recta grande, barbilla marcada. Las ropas caen rectas, con algunos pliegues ondulados y acanalados, suaves y redondeados.

En el inventario realizado en 1910 se cita una imagen del Sagrado Corazón de María, pero de vestir, al igual que el Sagrado Corazón de Jesús. Es en el de 1950 cuando aparece una imagen tallada, por lo que debió ser adquirida entre estas fechas (Ap. Doc. 68).

12.-INMACULADO CORAZÓN DE MARÍA

SAN BARTOLOMÉ DE LOURIDO (VALDOVIÑO)



Ubicación: Altar mayor, a la derecha.

Cronología: Segundo tercio XX.

Estilo: Ecléctico.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada.

Medidas: 150 cm.

Análisis: Sobre un trono de nubes azules, se ubica María, de pie, con velo blanco y corona, manto azul y túnica roja estampada. María cruza sus manos en el pecho, tocando el corazón inflamado en su pecho, en actitud de recogimiento, enfatizada por la mirada dirigida hacia el suelo.

Ojos almendrados, nariz recta, boca pequeña y barbilla levemente marcada, pero con tendencia a la idealización del rostro. Las gruesas "telas" caen con escasos pliegues, tubulares, fruncidos y en diagonal, permitiendo intuir la pierna izquierda de María ligeramente flexionada.

La imagen no aparece citada en el inventario realizado en 1918, por lo que su adquisición ha tenido que ser posterior a esa fecha.

13.-INMACULADO CORAZÓN DE MARÍA

SANTA EULALIA DE VALDOVIÑO (VALDOVIÑO)

Ubicación: Retablo mayor, a la derecha de la calle central.

Cronología: Segundo tercio XX.

Estilo: Ecléctico.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Pasta de madera policromada.

Medidas: 120 cm.

Análisis: La Virgen señala con su mano izquierda el corazón inflamado, mientras baja la derecha con la palma hacia arriba en señal de acogimiento. Va coronada, con velo



blanco sobre sus cabellos castaños, túnica dorada con cinturón y manto azul ribeteado en dorado.

No se consigue la idealización del rostro de María, con los ojos caídos, la boca entreabierta, no alcanza la belleza de otras imágenes eclécticas realizadas en el mismo siglo. Se mantiene la multitud de pliegues en las ropas, cayendo tubulares, achaflanados, ondulantes, dejan transparentar la pierna derecha flexionada de la Virgen, dando lugar a un juego lumínico.

La documentación cita que la parroquia se consagró al Sagrado Corazón de María en 1943, por lo que muy probablemente para su celebración se adquirió la imagen por estas fechas (Ap. Doc. 69).

14.-INMACULADO CORAZÓN DE MARÍA SANTIAGO DE LAGO (VALDOVIÑO)

Ubicación: Retablo del Inmaculado Corazón de María, calle central.

Cronología: Segundo tercio XX.

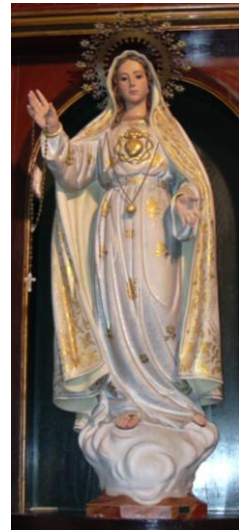
Estilo: Ecléctico.

Autor o artífice: Guillermo Feal.

Material: Pasta de madera policromada.

Medidas: 140 cm.

Análisis: Sobre un trono de nubes blancas, María coronada y con velo, alza su mano derecha sosteniendo un rosario, mientras la izquierda la baja con la palma hacia arriba. Viste túnica con cinturón y capa blanca con estampados florales dorados. Sobre su pecho un corazón inflamado en llamas y de su cuello un cordón dorado con la bola.



Se representa a una María joven, con facciones bellas, idealizadas, delicadas, suaves y serenas. Las “telas” forman numerosos pliegues, en diagonales, tubulares, fruncidos, ondulantes, suaves y redondeados, dándole un juego lumínico a la imagen.

La iconografía es la unión de la Virgen de Fátima y el Inmaculado Corazón de María. Recuerda así la tercera aparición de Nuestra Señora de Fátima, en la que le dijo a Lucía: “Dios quiere establecer en el mundo la devoción a mi Inmaculado Corazón. Si se hace lo que os voy a decir se salvarán muchas almas y tendrán paz”⁵⁴⁷.

⁵⁴⁷ http://www.vatican.va/roman_curia/congregations/cfaith/documents/rc_con_cfaith_doc_20000626_message-fatima_sp.html

15.-INMACULADO CORAZÓN DE MARÍA

CORAZÓN DE MARIA DE BALTAR (SANTA MARÍA LA MAYOR DEL VAL -NARÓN)

Ubicación: Sacristía.

Cronología: Segundo tercio XX.

Estilo: Ecléctico.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Pasta de madera policromada.

Medidas: 105 cm.

Análisis: María lleva su mano izquierda hacia el inflamado corazón, recogiendo a la vez el extremo volante del manto, la derecha la baja con la palma hacia arriba. Viste túnica blanca, manto azul ribeteado en dorado y velo que cubre sus rubios cabellos.

El rostro sereno, muy dulce, buscando la belleza ideal. No hay un estudio anatómico, que cubre con la ropa, y las manos son desproporcionadas. Las ropas con escasos pliegues, suaves y redondeados, permiten transparentar la pierna derecha ligeramente flexionada,



16.-INMACULADO CORAZÓN DE MARÍA

CAPILLA DE SAN MIGUEL (SANTA EULALIA DE VALDOVIÑO)



Ubicación: Altar mayor, a la derecha.

Cronología: Tercer tercio XX.

Estilo: Ecléctico.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Yeso.

Medidas: 40 cm.

Análisis: María viste túnica blanca y túnica azul, va coronada y con velo. Su mano derecha señala el corazón y la izquierda la baja con la palma hacia arriba en señal de acogimiento al fiel.

Las ropas caen rectas, unos leves pliegues acanalados rompen la monotonía de la imagen.

17.-INMACULADO CORAZÓN DE MARÍA

CAPILLA DEL BUEN JESÚS (SAN VICENTE DE MEIRÁS -VALDOVIÑO)

Ubicación: Altar mayor, a la derecha.

Cronología: Tercer tercio XX.

Estilo: Ecléctico.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Pasta de madera policromada.

Medidas: 120 cm.

Análisis: Sobre un hemisferio celeste, María abre sus brazos con las palmas hacia arriba acogiendo a los fieles. Va coronada, con velo y túnica blanca y manto azul celeste, Sobre su pecho un corazón en llamas.



Es una María joven, dulce, serena, en busca de la belleza ideal. Las “telas” caen rectas, tan solo unos escasos pliegues aristados, fruncidos en las mangas y acanalados.

B.10.1- NUESTRA SEÑORA DEL SAGRADO CORAZÓN DE JESÚS

18.- NUESTRA SEÑORA DEL SAGRADO CORAZÓN DE JESÚS

SANTA RITA DE XUVIA



Ubicación Retablo del Sagrado Corazón de Jesús.

Cronología: Primer tercio del siglo XX, 1907⁵⁴⁸.

Estilo: Ecléctico.

Autor o artífice: Desconocido.

Donante: Francisco Barcón.

Material: Pasta de madera policromada.

Medidas: 135 cm.

Análisis: Se representa como por una mujer joven, vestida con túnica rosa y un manto azul, con los bordes en dorado. Sobre su cabeza una corona de estrellas dorada. Mirando hacia el espectador, sostiene entre sus manos al Niño Jesús que mira al frente con los brazos en cruz y muestra en su pecho un corazón ensangrentado y en llamas.

⁵⁴⁸ ALBACETE, J.M. “La iglesia de...”, cit., p.72: “Los altares laterales están dedicados uno á (...), y el otro á Nuestra Señora del Sagrado Corazón.”.

La caída de los pliegues del manto desdibujan toda anatomía corporal. Tanto el rostro de María como del Niño tienen la mirada perdida, con rasgos idealizados y mejillas sonrosadas.

Presenta desconchados en la policromía. El Niño Jesús sólo conserva los dedos índice y pulgar de la mano derecha.

B.11.- NUESTRA SEÑORA DE LOURDES

En 1858 tiene lugar una serie de apariciones de la Virgen a la niña Bernardette Soubirous en una gruta de Lourdes⁵⁴⁹.

Se le representa como a una joven vestida de túnica blanca con un cinturón azul y un rosario, acompañada, o no, de la niña Bernardette.

Tenemos dos representaciones, una con la Virgen representada sola y una segunda con la niña Bernardette. La primera se halla en la iglesia de Santiago de Pantín, es una imagen de vestir de 1909, con las facciones idealizadas, suaves y dulces. La segunda, se halla en San Nicolás de Neda, también ecléctica y del primer tercio del XX, representa a María en oración mientras a sus pies está arrodillada la niña Bernardette.

1.- NUESTRA SEÑORA DE LOURDES

SANTIAGO DE PANTIN (VALDOVIÑO)



Ubicación: Retablo mayor, calle lateral izquierda.

Cronología: 1909.

Estilo: Ecléctico.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada, textil y cabello postizo.

Medidas: 140 cm.

Análisis: Imagen de vestir que representa a una joven María, vestida con túnica blanca, ancho cinturón azul, manto blanco bordado. Une sus manos en oración portando entre ellas un rosario, elevando su mirada al cielo.

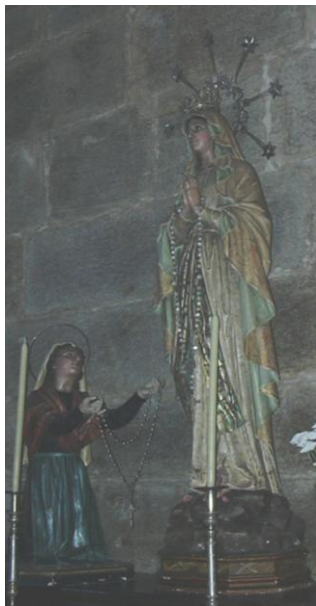
La Virgen se presenta casi niña, con un delicado, dulce y suave rostro, de facciones idealizadas.

Se cita su adquisición en 1909 y en el inventario realizado entre los años 1905-18, en un inventario de 1918 (Ap. Doc. 70, 71).

⁵⁴⁹ OTERO TÚÑEZ, R. “Vírgenes “aparecidas” en la escultura...”, cit., p. 191.
RÉAU, L. *Iconografía del arte cristiano*..., cit., t. 1, vol. 2, p. 656.

2.- NUESTRA SEÑORA DE LOURDES Y BERNARDETTE

SAN NICOLÁS DE NEDA (NEDA)



Ubicación: Crucero, lateral izquierdo.

Cronología: Primer tercio XX.

Estilo: Ecléctico.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Pasta de madera policromada.

Medidas: 120 y 75 cm.

Análisis: Recoge el momento en que la Virgen se aparece a la niña Bernadette en una gruta de Lourdes. María de pie, sobre un montículo de piedras, vestida con túnica ocre, un ancho cinturón estampado, manto marrón con el forro verde y doble corona. Une sus manos en oración sujetando entre ellas un rosario y alzando su mirada al cielo. La niña,

arrodillada ante la Virgen, viste ropas de pastora, vestido negro con delantal azul y manto corto, con una pañoleta blanca y corona en la cabeza. Eleva su mirada hacia la Virgen, extendiendo entre sus manos un rosario.

Los rostros tienden a la idealización, aunque aún mantienen la individualización, la niña con la boca entreabierta, mira con devoción a la Virgen, las mejillas carnosas y mentón marcado. La Virgen eleva su mirada al cielo, nariz afilada, barbilla ligeramente resaltada, mejillas sonrosadas. Las ropas caen en pliegues tubulares, ondulantes, fruncidos y achaflanados.

En 1979 se hicieron algunos dedos nuevos para santa Bernadette (Ap. Doc. 72).

B.12.- NUESTRA SEÑORA DE LA MEDALLA MILAGROSA

En 1830, santa Catalina de Labouré, religiosa de las Hijas de la Caridad, tuvo tres visiones de la Virgen, en la última de ellas le explica cómo debe hacer la medalla que le muestra con todo tipo de detalles⁵⁵⁰.

Sólo tenemos una imagen en el Arciprestazgo, concretamente en la iglesia de San Mateo de Trasancos. Es un modelo ecléctico, de belleza idealizada, del segundo tercio del siglo XX, se representa a María aplastando una serpiente con sus pies sobre un hemisferio, viste túnica blanca y manto azul, la corona de doce estrellas y de sus manos abiertas irradian haces de luz dorados.

1.- NUESTRA SEÑORA DE LA MEDALLA MILAGROSA

SAN MATEO DE TRASANCOS (NARÓN)



Ubicación: Retablo mayor, calle central.

Cronología: Segundo tercio XX.

Estilo: Ecléctico.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Pasta de madera policromada.

Medidas: 85 cm.

Análisis: Sobre un hemisferio, María aplasta con sus pies descalzos a la serpiente. Viste túnica blanca con estampados florales, manto azul, velo blanco y doble corona, una de ellas con las doce estrellas. Abre sus manos en señal de acogimiento, de donde irradian varios haces de luz dorados, transmitiendo los rayos de gracia.

Es una imagen idealizada, bella, con facciones suaves, delicadas. Los pliegues redondeados, dúctiles.

El modelo responde a la última aparición, en 1830, a santa Catalina de Labouré, religiosa de las Hijas de la Caridad, en la que le explica cómo debe hacerse la imagen de la medalla, que le muestra con todo tipo de detalles⁵⁵¹.

⁵⁵⁰ OTERO TÚÑEZ, R. “Vírgenes “aparecidas” en la escultura..., cit.”, pp. 180, 181.

⁵⁵¹ ÍDEM, pp. 180, 181.

B.13.- NUESTRA SEÑORA DE LA MERCED

En 1218, Pedro Nolasco tuvo una revelación mariana para que constituyese una Orden para la liberación de los cautivos. Fundó la Orden de la Merced, dedicada a rescatar a los numerosos cristianos cautivos por los musulmanes⁵⁵².

Se representa a la Virgen totalmente vestida de blanco, con un escapulario impreso en su túnica y el escudo de la orden. Puede ir con el Niño o sin él, o acompañada por el fundador de la Orden, san Pedro Nolasco.

Dos son las imágenes de la Virgen de la Merced catalogadas. La primera en la capilla privada del Pazo de la Merced, es una imagen de vestir del tercer tercio del XVIII, se representa a María sobre un trono de nubes y con el Niño en su brazo izquierdo que juguetea se vuelve hacia el espectador.

La segunda imagen se halla en la iglesia de Santa María de Neda, la incluyo en la catalogación de "Los santos de Órdenes religiosas", en el apartado de los Mercedarios, ya que recoge el momento en el que la Virgen de la Merced se aparece san Pedro Nolasco, son dos imágenes de vestir, eclécticas, realizadas en 1919 por el taller de Rivas en Santiago de Compostela.

1.- NUESTRA SEÑORA DE LA MERCED

CAPILLA DEL PAZO DE LA MERCED (NEDA)



Ubicación: Retablo mayor, calle central.

Cronología: Tercer tercio XVIII.

Estilo: Barroco.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada y textil.

Medidas: 130 cm.

Análisis: Sobre un trono de nubes rodeada de querubines, se alza una imagen de vestir que representa a la Virgen vestida con túnica, capa blanca y amarilla estampada y doble corona. En su mano derecha porta un escapulario, mientras con la izquierda las cadenas con grilletes abiertas, como símbolo de liberación, a la vez que sostiene al Niño, que juguetea gira hacia el espectador, lleva corona, viste túnica similar a la de la Madre y sostiene entre sus manos la bola del mundo.

⁵⁵² OTERO TÚÑEZ, R. "Vírgenes "aparecidas" en la escultura...", cit., p. 181.

Jesús, de cabellos rubios pegados, ojos y boca pequeños, mejillas sonrosados, nariz grande, barbilla muy marcada. María con la mirada perdida, rostro redondo, ojos almendrados, nariz prominente, boca pequeña, mentón destacado, cuello corto y ancho.

La capilla es privada y pertenece al conocido como Pazo de la Merced, hoy una casa de turismo rural, propiedad de D. Alfredo Alcalá. Sus orígenes se remontan a finales del XVIII, cuando D. Francisco Somalo, natural de la provincia de Logroño, funda la fábrica de la Florida, dedicada al curtido⁵⁵³.

⁵⁵³ FERNÁNDEZ NEGRAL, J. *Las fábricas de curtidos en la ría de Ferrol (1783-1956)*. Cadernos do Seminario de Sargadelos, nº 90. Ediciós do Castro, Sada (A Coruña), 2002, pp. 93-101.

B.14.- NUESTRA SEÑORA DE LAS NIEVES

Su origen se atribuye al papado de Liberio, en el siglo IV, en el que un matrimonio noble romano que no había tenido hijos, rogaron a la Virgen para que les mostrase cómo debían distribuir su riqueza. La Virgen se les apareció y les indicó que donde Ella señalara levantarán un templo. Una mañana de agosto apareció nevado el monte Esquilo y allí se construyó la iglesia⁵⁵⁴. Esta leyenda del siglo XIII, fue concebida para enaltecer la Basílica de Santa María la Mayor de Roma⁵⁵⁵.

En el Arciprestazgo son cuatro las imágenes con esta advocación. La primera en la capilla de San Cristóbal, una imagen de vestir del tercer tercio del XVIII, la Virgen sostiene en su mano derecha la “flor de las nieves” o edlweiss, y en su izquierda el Niño que se gira hacia el espectador, recordando las imágenes de Gambino-Ferreiro. La segunda, en la capilla de Nuestra Señora de las Nieves, patrona de la misma, también de vestir, prescinde del Niño, del primer tercio del XIX. En San Pelayo de Ferreira, del segundo tercio XIX, esta vez con el Infante que sostiene con su mano izquierda. La cuarta y última, es la patrona de la iglesia de Santa María la Mayor del Val, se presenta con el cetro en la mano derecha y en la izquierda a Jesús, la imagen fue retocada y pintada, junto con el Niño, en Ferrol por José Reyes en 1882, fecha en la que la documentación cita la adquisición de una imagen nueva, en 1926 se volvió a restaurar y pintar.

1.- NUESTRA SEÑORA DE LAS NIEVES

CAPILLA DE SAN CRISTOBAL (SAN PELAYO DE FERREIRA -SAN SADURNIÑO)



Ubicación: Retablo mayor, calle lateral derecha.

Cronología: Tercer tercio XVIII.

Estilo: Barroco.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada y textil.

Medidas: 62 cm.

Análisis: Imagen de vestir que representa a la Virgen como Madre, vistiendo manto rojo con ribete plateado, túnica blanca con cordón, mantilla blanca. En su mano derecha un gran ramo de flores blancas, imitando la denominada “flor de las nieves”, y

⁵⁵⁴ OTERO TÚÑEZ, R. “Vírgenes “aparecidas” en la escultura...”, cit., p. 162.

⁵⁵⁵ RÉAU, L. *Iconografía del arte cristiano*..., cit., t. 1, vol. 2, p. 654.

en la izquierda el Niño totalmente girado hacia su izquierda, vestido con túnica blanca, se le ve aflorar una mano entre la enorme vestimenta.

La imagen es pequeña pero la gran cantidad de tela que la envuelve, hace que quede la cara de María y del Niño desproporcionadamente pequeños. La Virgen ladea suavemente su cabeza hacia su derecha, mientras el Infante lo hace hacia su izquierda. Grandes ojos de párpados caídos, cejas marcadas, nariz ancha recta, boca proporcionada, mejillas carnosas, mentón levemente marcado. El Niño, se gira totalmente, los cabellos rubios cortos pegados, destacan las enormes mejillas que se aprecian de perfil y la nariz pequeña. Su mano, la extiende, en actitud de acoger al devoto.

2.- NUESTRA SEÑORA DE LAS NIEVES

CAPILLA DE LA VIRGEN DE LAS NIEVES (SANTA EULALIA DE VALDOVIÑO)

Ubicación: Camarín en el altar mayor.

Cronología: Primer tercio XIX.

Estilo: Neoclásico.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada, textil y cabellos postizos.

Medidas: 70 cm.

Análisis: Sobre un trono de nubes grises se ubica la imagen de vestir que representa a la patrona de la capilla, la Virgen de las Nieves, coronada, con largos cabellos castaños, túnica y manto azul celeste ribeteados en dorado, entre sus manos una flor blanca, haciendo referencia a la flor de las nieves o edlweiss, atributo personal.



María ladea su cabeza hacia la izquierda, los ojos grandes con mirada perdida, cejas y cuenca de los ojos marcadas, nariz recta, muy estrecha en su inicio ensanchándose en su remate, boca pequeña y el mentón ligeramente marcado.

La capilla se reedifica en 1809 (Ap. Doc. 73), por lo que muy probablemente se adquiriera una nueva imagen de la patrona.

3.-NUESTRA SEÑORA DE LAS NIEVES

SAN PELAYO DE FERREIRA (SAN SADURNIÑO)



Ubicación: Nave, lateral derecho.

Cronología: Segundo tercio Virgen XIX; Niño segundo tercio XVIII.

Estilo: Ecléctico.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada, textil y cabellos postizos.

Medidas: 150 cm.

Análisis: Imagen de vestir que presenta a María coronada, con velo blanco cubriendo sus largos cabellos castaños, túnica blanca con cordón dorado y manto azul ribeteado en dorado, sobre un pedestal dorado con cabezas de querubines. En su mano derecha debió sostener algo por su posición, hoy desaparecido, en su mano izquierda sostiene al Niño, sentado, vestido con túnica blanca. A sus pies hay un ramillete de flores, que pudiera ser lo

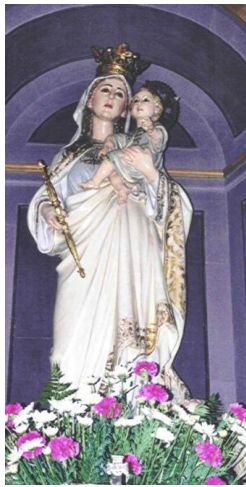
que llevaba en la mano.

El rostro de María redondo, con mejillas carnosas y mentón ligeramente marcado, nariz recta ancha, ojos almendrados, boca proporcionada, y cuello ancho y corto. El Niño con cabellos castaños cortos y pegados, muy pequeño respecto a la Madre, destacando sus grandes mejillas sonrosadas. El rostro de María nada tiene que ver con sus manos, ni con el Niño. La Virgen parece del segundo tercio del XIX, y el Niño del segundo tercio del XVIII.

Entre las imágenes de vestir la documentación cita una Virgen de las Nieves, retocada en 1874 (Ap. Doc. 74) y en un inventario realizado en 1919 ya no se cita, pero aparece una imagen de vestir, la Virgen de Pastoriza, no citada anteriormente (Ap. Doc. 75). Bien puede tratarse de la imagen de las Nieves, restaurada en 1874, de ahí su estilo diferente respecto al Infante, y cambiada de advocación, o llevados por confusión al realizar el inventario, ya que la Virgen de las Nieves se presenta con el Niño y como atributo unas flores blancas, y la de Pastoriza igual pero bien lleva un cetro en la mano o incluso se puede ver con flores en la mano derecha. En la actualidad la mano derecha de María está en posición de asir algún objeto, su atributo, desgraciadamente hoy perdido, por lo que dificulta su identificación. O bien, la antigua Virgen de las Nieves fue trasladada a la capilla de San Cristóbal, que pertenece a la misma parroquia, y se adquirió una nueva imagen bajo la advocación de Pastoriza. En la parroquia la conocen como "Nuestra Señora", sin ninguna advocación concreta.

4.- NUESTRA SEÑORA DE LAS NIEVES

SANTA MARIA LA MAYOR DEL VAL (NARÓN)



Ubicación: Retablo mayor, calle central.

Cronología: 1882.

Estilo: Ecléctico.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada.

Medidas: 150 cm.

Análisis: Patrona de la iglesia, se presenta a la Virgen de las Nieves sobre un trono de nubes con ángeles, coronada, con velo, túnica azul celeste y manto blanco ribeteado en dorado. Porta el cetro en su mano derecha, mientras con la izquierda sostiene al Niño sentado, vestido con túnica azul, coronado, y apoyando cariñosamente su brazo derecho sobre el cuello de la Madre, mientras su mano izquierda la alza levemente en actitud de bendecir, pero no llega a unir los dedos índice y medio.

Son imágenes de canon alargado, tanto en los cuerpos como en los rostros. Se mantiene la individualización de las facciones, ovaladas, con nariz ancha, mentón levemente marcado, cuello alto y delgado en María, y el Niño de cabellos rubios, cejas altas marcadas y nariz afilada. Las "telas" caen dúctiles, suavemente y redondeadas.

La documentación cita que la imagen fue retocada y pintada, junto con el Niño en Ferrol por D. José Reyes en 1882, (Ap. Doc. 76). En el inventario del mismo año se cita "*La imagen de la Patrona Nuestra Señora de las Nieves, que tengo pedido su entrega de mediano tamaño en buen estado*" (Ap. Doc. 77). En 1926 se volvió a restaurar y pintar (Ap. Doc. 78).

B.15.- NUESTRA SEÑORA DE LA O

También es conocida como Nuestra Señora de la Expectación y la Virgen de la Esperanza. Ya era representada en el siglo XIII, pero fue a finales de la Edad Media cuando la Iglesia instituyó la fiesta de la Expectación de la Virgen⁵⁵⁶.

Se representa a la Virgen como una mujer joven en estado de buena esperanza.

La única imagen que tenemos es la patrona de la Capilla de la O. Es una imagen de vestir, del tercer tercio del XVIII, con túnica blanca, manto azul, mantilla, y en cada una de las manos le han colocado un rosario.

1.- NUESTRA SEÑORA DE LA O

CAPILLA DE LA O (SAN SALVADOR PEDROSO -NARÓN)

Ubicación: Retablo mayor, calle central.

Cronología: Tercer tercio XVIII.

Estilo: Barroco.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada, textil y cabello postizo.

Medidas: 100 cm.

Análisis: Imagen de vestir que representa a la patrona de la capilla, la Virgen de la O, coronada, con mantilla blanca cubriendo sus cabellos castaños, manto azul bordado con flores y cenefa dorada, túnica blanca con cinturón. En cada una de las manos le han colocado un rosario.



El rostro muy redondo, con carnosas mejillas, barbilla levemente marcada, ojos y boca pequeños, nariz recta. La imagen actual es fruto de varias intervenciones: en 1814 se pinta, en 1833 se repinta, se vuelve a retocar en 1845, en 1920 D. Bernardo Vilarelle pinta las imágenes, en 1948 se restaura la imagen de la Virgen de la O (Ap. Doc. 79, 80, 81, 82, 83).

⁵⁵⁶ RÉAU, L. *Iconografía del arte cristiano...*, cit., t. 1, vol. 2, p. 97.

B.16.- NUESTRA SEÑORA DEL PILAR

El códice de los *Moralia* de san Gregorio Magno de finales del siglo XIII recoge la aparición de la Virgen al apóstol Santiago y a sus ocho discípulos a las orillas del Ebro, rodeada de ángeles y asentada sobre un pilar de mármol⁵⁵⁷. A partir de entonces Nuestra Señora del Pilar se vincula a la devoción jacobea.

Su iconografía deriva de la actual imagen de Zaragoza, una Virgen Madre sobre una columna, una obra del siglo XIV, probablemente de un taller francés⁵⁵⁸.

Son cuatro las imágenes de la Virgen del Pilar catalogadas en el Arciprestazgo, todas siguen la misma iconografía⁵⁵⁹ derivada de la Virgen de Zaragoza: se ubican de pie sobre un pilar, vestida con túnica, manto y coronada, con el Niño sostenido con su mano izquierda, mientras con la derecha recoge el extremo del manto y lo extiende hacia el mismo lado, cubriendo así parte de la túnica. La imagen de la iglesia de Santa María de Igrexafeita, del segundo tercio del XVIII, actualmente depositada en el Museo Diocesano de Mondoñedo, bien pudiera tratarse de una Virgen del Pilar, por lo que la incluyo en este apartado. En la capilla de San Mamed (primer tercio XIX), en esta ocasión el manto se recoge hacia la izquierda, en Santa Rita de Xuvia y Santiago de Lago, ambas del segundo tercio del XX.

1.- NUESTRA SEÑORA DEL PILAR

SANTA MARIA DE IGREXAFEITA (SAN SADURNIÑO)

Ubicación: Museo Diocesano de Mondoñedo.

Cronología: Segundo tercio XVIII.

Estilo: Barroco.

Autor o artífice: Desconocido.

Procedencia: Santa María de Igrexafeita.

Material: Madera policromada.

Medidas: 26 cm.

Análisis: La Virgen de cabellos rubios, viste túnica blanca con ribete dorados y manto azul celeste con el mismo ornamento. Su mano derecha la lleva hacia su pecho, tal vez pudiera sostener algo, hoy desaparecido, y con la izquierda sujeta al rubio Niño de pie,



⁵⁵⁷ VV.AA. *Nuevo diccionario de Mariología*. San Pablo, Madrid, 1988, p. 1616.

⁵⁵⁸ OTERO TÚÑEZ, R. “Vírgenes “aparecidas” en la escultura...”, cit., p. 169.

⁵⁵⁹ CENTELLAS, R. “El poder de la imagen: iconografía de la Virgen del Pilar”. *El pilar es la columna. Historia de una devoción*. Zaragoza, 1995.

ataviado con túnica roja larga, alzando sus manos en señal de acogimiento.

La falda conserva la división de los cinco bloques, con pliegues acanalados, ondulantes, diagonales y en "v", escasos, y en la túnica del Niño dos achaflanados. Los rostros redondos, con mejillas carnosas, boca pequeña, nariz recta ancha y ojos almendrados pequeños.

Pudiera ser Nuestra Señora del Rosario o del Pilar, esta última es por la que más me inclino.

2.- NUESTRA SEÑORA DEL PILAR

CAPILLA DE SAN MAMED (SANTA EULALIA DE VALDOVIÑO)

Ubicación: Altar mayor, a la izquierda.

Cronología: Primer tercio XIX.

Estilo: neoclásico.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada.

Medidas: 58 cm.

Análisis: Sobre un pilar, se ubica a María con el Niño que sostiene con su mano izquierda. La Virgen coronada, viste toca blanca, manto azul ribeteado en marrón y túnica ocre. El Niño, con túnica marrón se sienta sobre el brazo de la Madre, alzando su mano derecha en actitud de bendecir.



El rostro de la Virgen es inexpresivo, con la mirada perdida, nariz recta ancha, boca pequeña y mentón destacado. No hay un estudio anatómico, la mano izquierda de la Virgen es desproporcionadamente grande, al igual que la cabeza del Infante. El pelo pegado, rizo y castaño, con la boca pequeña que parece sonreír, grandes ojos y mentón remarcado. Los ropajes caen ondulantes, acanalados en forma de "v" y en diagonales.

Le falta la pierna derecha del Niño y se aprecian desconchados en la policromía.

3.- NUESTRA SEÑORA DEL PILAR

SANTA RITA DE XUVIA (NARÓN)

Ubicación: Crucero este, en el muro norte.

Cronología: Segundo tercio del siglo XX.

Estilo: Ecléctico.

Autor o artífice: Desconocido.

Donante: La Guardia Civil de Narón.



Material: Pasta de madera policromada.

Medidas: 75 cm.

Análisis: La Virgen mira al frente, con cabellos largos y ondulados sobre los que ciñe una corona. Viste un manto azul que recoge con la mano derecha, cubriendo parte de la túnica, con ribetes vegetales dorados y una túnica de color rojo. Sostiene con el brazo izquierdo al Niño Jesús que se dirige de frente hacia el espectador. Éste coge una paloma blanca con su mano izquierda, y con la derecha el manto de la Madre.

Los rostros son bellos, con idealización de las formas, suaves, serenos y delicados. El manto forma numerosos pliegues, caen ondulantes, acanalados y achaflanados, la túnica permite transparentar la rodilla derecha de la Virgen, rematando en pliegues acanalados y diagonales, lo que rompe con el estatismo de las imágenes.

Según los feligreses⁵⁶⁰ esta imagen fue donada por la Guardia Civil cuando se construyó el cuartel cerca de la iglesia de Santa Rita, en Xuvia. Es probable que así sea, ya que es la patrona del cuerpo y su estilo puede encajar en esas fechas. A pesar de ello, he intentado comprobar esta donación en el propio cuartel y no hay nada que así lo confirme, aunque les parece "probable" ya que se inauguró en 1964, para sustituir el viejo cuartel que se encontraba muy cerca de la iglesia, en el puente de Xuvia.

Sin embargo, la documentación del Fondo Parroquial no cita esta imagen, y en el Archivo Diocesano de Mondoñedo aparece en el inventario llevado a cabo el 15 de octubre de 1958 (Ap. Doc. 84). En el anterior inventario (de 1923) no aparece citada por tanto su fecha se situará entre 1924-1957.

4.- NUESTRA SEÑORA DEL PILAR

SANTIAGO DE LAGO (VALDOVIÑO)

Ubicación: Sacristía.

Cronología: Segundo tercio XX.

Estilo: Ecléctico.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Pasta de madera policromada.

Medidas: 70 cm.

⁵⁶⁰ Agradezco a los feligreses y al Cuartel de la Guardia Civil de Narón su información.



Análisis: Sobre un pilar se ubica la Virgen, con doble corona, manto azul con cenefa más oscura vegetal y forro verde, túnica rosa con cinturón y zapatos rojos. Con su mano derecha sujeta el extremo del manto, cubriendo parte de la túnica, mientras con la izquierda sostiene al Niño, sentado, coronado, con túnica ocre, sujeta con su mano izquierda una paloma y la derecha coge cariñosamente el manto de María.

Son imágenes idealizadas, de cabellos rubios, facciones suaves, delicadas, serenas, aunque mantienen la individualidad con el mentón marcado y la boca pequeña de la Madre y el Niño. Las “telas” caen redondeadas, suaves, formando pliegues acanalados y fruncidos.

B.17.- NUESTRA SEÑORA DEL PORTAL

Es una Virgen relacionada con la Orden de los Dominicos, patrona de Rivadavia, y en Santiago de Compostela tiene su devoción en el monasterio de las dominicas de Belvís⁵⁶¹.

Dos son las piezas catalogadas, una en la capilla de San Antonio, del segundo tercio del XVIII, se representa a María con el Niño, coronada y una flor en la mano derecha. En Santa María de Neda, patrona de la iglesia, es una imagen de vestir ecléctica de 1919, sin Niño, quedando la antigua imagen como Virgen de la Candelaria. Es por ello que la incluyo en este apartado, ya que su advocación original fue la Virgen del Portal.

B.17.1.- Nuestra Señora de la Candelaria.

Sólo hay una imagen de vestir con esta advocación, en la iglesia de Santa María de Neda. Era la antigua Virgen del Portal, realizada en 1850, que tras adquirirse una nueva en 1919, cambió de advocación y pasó a ser la Virgen de la Candelaria. Es una pieza ecléctica, de facciones idealizadas, bellas, suaves y delicadas.

1.- NUESTRA SEÑORA DEL PORTAL

CAPILLA SAN ANTONIO DE CASADELOS (SANTA MARÍA DE NEDA)



Ubicación: Altar mayor.

Cronología: Segundo tercio XVIII.

Estilo: Barroco.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada.

Medidas: 100 cm.

Análisis: Se representa como Virgen Madre, sosteniendo al Niño con su brazo izquierdo mientras la mano derecha la adelanta y le han colocado una flor. Va coronada, con largos cabellos ondulados castaños, viste túnica roja, al igual que Jesús, y manto azul con cenefa dorada.

⁵⁶¹ YZQUIERDO PERRÍN, R. "Santa María de Belvís y su capilla del Portal: estado de la cuestión". *IV Semana Mariana en Compostela*, Santiago, 1998, pp. 44-46.

CARDESO LIÑARES, J. "Lugares de especial devoción mariana". *Galicia Tierra Única. Galicia Renace. Santiago*. Consellería de Cultura e Comunicación Social, Xunta de Galicia, Santiago de Compostela, 1997, p. 146.

El rostro de María ovalado, con la frente y nariz ancha, mirada perdida, boca pequeña. El Niño se dispone sentado sobre la gran mano abierta de María, levanta la pierna derecha al igual que su mano, ésta en actitud de bendecir, mientras sostiene el globo con la izquierda. Echa la cabeza hacia atrás mirando al cielo, cayéndole los cabellos en bucles sobre los hombros y la cara.

El manto terciado, sobre el hombro izquierdo, cayendo el cabo volante sobre el brazo. Los ropajes caen en múltiples pliegues, algo acartonados, formando diagonales, bucles, ondulaciones, frunces, algunos aristados, dándoles movimiento a las gruesas "telas".

2.- NUESTRA SEÑORA DEL PORTAL

SANTA MARÍA DE NEDA

Ubicación: Retablo mayor, cuerpo inferior, calle central.

Cronología: 1919.

Estilo: Ecléctico.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada, textil y cabello postizo.

Medidas: 120 cm.

Análisis: Patrona de la iglesia, es una imagen de vestir ubicada sobre un trono de nubes con querubines, vestida con túnica blanca, capa amarilla y blanca con bordados dorados, mantilla y doble corona sobre los largos cabellos castaños. Las manos se elevan a la altura del pecho en actitud de acogimiento a los feligreses.



Facciones redondas, rostro idealizado, con mejillas carnosas, boca pequeña, nariz recta y mirada perdida lo que le hace perder expresividad. Destacan los dedos largos de las manos, sobre todo los pulgares, que acerca hacia el espectador.

La imagen fue adquirida en 1919, quedando la imagen de la antigua patrona bajo la advocación de la Candelaria (Ap. Doc. 85, 86).

3-NUESTRA SEÑORA DE LA CANDELARIA

SANTA MARÍA DE NEDA

Ubicación: Sacristía.

Cronología: 1850.

Estilo: Ecléctica.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada, textil y cabello postizo.

Medidas: 140 cm.

Análisis: Imagen de vestir, que representa a la Virgen vestida toda de blanco, con túnica, capa bordada y mantilla con corona, el pelo castaño recogido en un moño.

El rostro es idealizado, con facciones bellas, suaves, delicadas y armoniosas, grandes ojos negros almendrados, boca entreabierta que parece esbozar una sonrisa, nariz recta. Las manos colocadas a la altura de la cintura, quieren tocar o coger algo, disponiendo los alargados dedos en diferentes posiciones.

Esta imagen es ahora la Virgen de la Candelaria, pero anteriormente era la antigua patrona realizada en 1850 (Ap. Doc. 87), hasta que en 1919 se compró la nueva imagen de la patrona, la Virgen del Portal, y cambió de advocación (Ap. Doc. 88).



B.18.- NUESTRA SEÑORA DE LOS REMEDIOS

Tiene en Mondoñedo su más venerada representación⁵⁶². Fue divulgada por los padres trinitarios, extendiéndose su devoción por numerosas ciudades, siendo muchas las iglesias que están consagradas a su nombre. En 1949, el cardenal Quiroga Palacios, consiguió que el Papa Pío XII la declarase Patrona de la ciudad de Mondoñedo y de toda la Diócesis⁵⁶³.

Su iconografía no está plenamente fijada, la más habitual es la que sostiene al Niño en su brazo izquierdo y un cetro en la derecha, llevando el Niño una bola de mundo en su mano izquierda⁵⁶⁴. Su principal atributo es la llave del sagrario, como símbolo de unión de la devoción a la Madre y al Hijo eucarístico.

En la iglesia de Nuestra Señora de los Remedios encontramos la única imagen con esta advocación, a la vez patrona de la iglesia, es una imagen de vestir, del primer tercio del XIX.

1.- NUESTRA SEÑORA DE LOS REMEDIOS

NUESTRA SEÑORA DE LOS REMEDIOS (SAN PEDRO DE ANCA)

Ubicación: Crucero, lateral derecho.

Cronología: Primer tercio XIX.

Estilo: Neoclásico.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada, textil y cabello postizo.

Medidas: 130 cm.

Análisis: Imagen de vestir, se presenta a la Virgen con el rostro ovalado, facciones delicadas y bellas, armoniosas, los ojos almendrados, nariz recta, boca proporcionada, cejas marcadas, cuello esbelto. El pie derecho lo echa hacia atrás, calza sandalias.

En el momento de visitar esta iglesia la imagen estaba sin vestir y pendiente de restaurar, pero su indumentaria es una túnica y manto blanco bordados en dorado, y una mantilla cubriendo sus largos cabellos castaños. En la mano derecha sujeta un ramillete de flores y en la izquierda al Niño, vestido con túnica blanca y con corona de metal dorado con tres potencias.



⁵⁶² TRAPERO PARDO, J. *Santuario de los Remedios, Mondoñedo*. Servicio de publicaciones de la Diputación Provincial, Lugo, 1991.

⁵⁶³ CARDESO LIÑARES, J. *Santuarios Marianos de Galicia*. Fundación CaixaGalicia, 1995, p. 149.

⁵⁶⁴ ÍDEM, p. 148

B.19.- NUESTRA SEÑORA DEL ROSARIO

En el siglo XIII la Virgen se apareció a santo Domingo, fundador de la orden de los dominicos, y le entregó un rosario “corona de rosas de Nuestra Señora” con el que se triunfó contra la herejía. Gracias a los dominicos se propagó rápidamente la devoción por la Virgen del Rosario. El Papa le atribuyó el mérito de la victoria de Lepanto contra los turcos en 1571⁵⁶⁵.

Muy vinculada con el culto de la Virgen de la Misericordia, en un principio los dominicos tomaron esta representación, un segundo modelo fue tomado de la Virgen de los siete Gozos o los siete Dolores, rodeada de grandes rosas, un tercer tipo se representó a la Virgen con el Niño y le dan el rosario a santo Domingo⁵⁶⁶. En el siglo XIII es la advocación más representada, aunque su impulso artístico es a principios del siglo XVIII⁵⁶⁷.

He catalogado un total de veintidós imágenes de la Virgen del Rosario, casi todas de vestir a excepción de cinco, lo que resulta más complicado establecer las diferentes tipologías, que podemos dividir en dos grupos: las que aparece la Virgen con el Niño en brazos y el rosario o una rosa en su mano, y una segunda en la que la Virgen hace entrega del rosario a santo Domingo o a santa Catalina, o a ambos.

a) La Virgen con el Niño, el rosario o una rosa en su mano.

El Niño es sostenido con la mano izquierda de la Virgen, bien sentado o recostado. A esta tipo pertenecen la mayoría de las imágenes. Del primer tercio del XVIII corresponden la Virgen de la iglesia de San Pelayo de Ferreira y de la capilla de San Esteban, donde se representa a María como Madre, sosteniendo al Infante con su mano izquierda y una rosa en su mano derecha, tallada con la misma madera. Del segundo tercio del XVIII la imagen de Nuestra Señora de los Remedios, las de vestir de San Andrés de Viladonelle, San Esteban de Sedes, capilla de San Martín, Santa María la Mayor del Val (ésta tallada), Santa Eulalia de Valdoviño (1750), San Salvador de Pedroso, la Virgen de 1760 y el Niño datado en 1822, y Santiago de Lago (1763).

Iniciamos el siglo XIX con las imágenes de vestir de la capilla de Santa Marina (primer tercio XIX), la patrona de Santa María de San Sadurniño (1808), Santiago de Pantín (1859), San Julián de Narón (1860), Santa María de Bardaos (1862), San Pelayo de Ferreira (1886), San Vicente de Meirás, (1898) y en Santa María de Sequeiro, aunque ha perdido el Niño, y está retirada del culto, del tercer tercio del XIX.

⁵⁶⁵ RÉAU, L. *Iconografía del arte cristiano...*, cit., t. 1, vol. 2, pp. 129-130.

⁵⁶⁶ ÍDEM, p. 130.

⁵⁶⁷ OTERO TÚÑEZ, R. “Vírgenes “aparecidas” en la escultura...”, cit., pp. 178, 179.

b) La Virgen haciendo entrega del rosario a los santos dominicos.

En Santa María de Bardaos una imagen de vestir de la Virgen y arrodillado a sus pies santo Domingo, del primer tercio del XVIII. En la capilla de San Esteban se presenta a la Virgen con el Niño, y a sus pies arrodillado el santo, del segundo tercio del XVIII. La Virgen con el Niño entregando el rosario a santo Domingo y santa Catalina, arrodillados a sus pies, la encontramos en Santa María de Neda, unas imágenes eclécticas de 1893. En San Nicolás de Neda, la Virgen con el Niño entrega el rosario a santo Domingo, realizada en 1922 por el escultor Rivas.

Este grupo iconográfico lo incorporo en la catalogación de *“Los santos de las Órdenes religiosas”*, en el apartado de los Dominicos, concretamente en santo Domingo⁵⁶⁸.

Incluyo como Vírgenes del Rosario, por su iconografía, a las advocaciones locales de Nuestra Señora del Biscordel, Nuestra Señora del Buen Jesús, Nuestra Señora de Lodairo y Nuestra Señora de Sequeiro. Finalmente a Nuestra Señora Reina debido a su cambio de advocación, ya que en su origen era una Virgen del Rosario.

B.19.1.-Nuestra Señora del Biscordel.

Es la patrona de la iglesia de Santa María de Igrexafeita, una advocación local. Es una imagen de vestir, que se presenta como Virgen Madre.

B.19.2.-Nuestra Señora del Buen Jesús.

Es la titular de la capilla del Buen Jesús y la única Virgen con esta advocación local. Se representa a María como Madre, sosteniendo al Niño con su mano derecha, es una pieza ecléctica realizada en 1898.

B.19.3.- Nuestra Señora de Lodairo.

Patrona de la capilla de Nuestra Señora de Lodairo, es una advocación local con dos únicas representaciones marianas en el Arciprestazgo. La primera, es una imagen de vestir datada en 1777. Se representa como Virgen Madre, sosteniendo con su mano izquierda al Niño y en la derecha el globo. La segunda pieza es una obra ecléctica, de 1978, tallada en piedra y ubicada en el exterior de la capilla, la Virgen sujeta la bola del mundo con su mano derecha y con la izquierda al Infante.

⁵⁶⁸ Ver página 620-623.

B.19.4.- Nuestra Señora Reina.

La tradición cristiana ha atribuido el título de reina a María desde el siglo IV. Pío XII, en 1954 instituye la fiesta litúrgica de María Reina⁵⁶⁹.

En el Arciprestazgo hallamos una Virgen con esta advocación, en Santiago de Lago, del tercer tercio del XVIII, se representa con corona, cetro en la mano derecha y el Niño en la izquierda coronado y con la bola del mundo en su mano izquierda. Anteriormente fue la Virgen del Rosario, por lo que una vez más vemos como las imágenes cambian de advocación. La pieza fue restaurada en 1960.

B.19.5.-Nuestra Señora de Sequeiro.

Es la patrona de la iglesia del mismo nombre y por tanto una advocación local. Es una imagen de vestir realizada en 1790, en la que se presenta como a la Virgen del Rosario, sosteniendo al Niño con su brazo izquierdo y con la mano derecha sujeta un ramo de flores blancas y un rosario, vestida toda de blanco, con túnica, manto bordado y mantilla.

⁵⁶⁹ VV.AA. *Nuevo diccionario de Mariología...*, cit., p. 1713.

1.- NUESTRA SEÑORA DEL ROSARIO

SAN PELAYO DE FERREIRA (SAN SADURNIÑO)



Ubicación: Sobre el banco, a la izquierda, del retablo de Nuestra Señora del Rosario.

Cronología: Tercer tercio XVII.

Estilo: Barroco.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada.

Medidas: 70 cm.

Análisis: Se representa a María con largos cabellos castaños ondulados, con la raya al medio y cayéndole simétricamente por ambos hombros. Viste túnica blanca con cinturón rosa y manto azul con forro blanco, cuyo extremo voltea sobre su

brazo izquierdo. La mano derecha está en posición de sujetar algo, posiblemente un rosario, la izquierda sostiene al Niño desnudo sentado, con las piernas cruzadas, asiendo el cuello de su Madre con su mano derecha, mientras la izquierda sostiene la bola, mirando de frente al espectador.

La imagen es de canon corto. El rostro de María con los ojos almendrados, la boca pequeña parece esbozar una sonrisa, nariz recta, mentón marcado. El Niño con los cabellos rubios pegados peinados hacia delante, boca, ojos y nariz pequeña, con el rostro redondo, ladeando la cabeza hacia su izquierda. El extremo de la falda se divide en cinco bloques. Los ropajes con múltiples pliegues le dan dinamismo y juego de luces, acanalados, achaflanados, ondulantes, colocando el extremo volante hacia atrás.

2.- NUESTRA SEÑORA DEL ROSARIO

CAPILLA DE SAN ESTEBAN (SAN JULIÁN DE LAMAS-SAN SADURNIÑO)



Ubicación: Retablo mayor, calle lateral derecha.

Cronología: Primer tercio XVIII.

Estilo: Barroco.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada.

Medidas: 67 cm.

Análisis: María, de largos cabellos castaños, viste túnica marrón y manto azul celeste con ribete marrón. Con su mano izquierda sujeta al Niño, sentado, desnudo con un paño de pureza de color beige,

acerca sus manos hacia la rosa que le ofrece su Madre con la mano derecha. La rosa símbolo de la maternidad divina, fue adoptada por la Cofradía del Rosario que a partir del siglo XVI se propagan rápidamente y la Virgen del Rosario se presenta con una rosa o un ramillete de ellas⁵⁷⁰.

No hay estudio anatómico, las manos de María son grandes y el cuerpo del Infante desproporcionado. Lo mismo ocurre con los rostros, frente ancha, mejillas muy carnosas, ojos pequeños, nariz recta, los mentones destacados. El manto terciado sobre el hombro izquierdo, ladeado por delante es recogido entre el cuerpo del Niño y la túnica, doblando su extremo y formando un pliegue diagonal que permite transparentar la pierna derecha flexionada de la Virgen. En la túnica pliegues fruncidos, acanaladas, achaflanados, acartonados, posándose sobre los zapatos.

3.- NUESTRA SEÑORA DEL ROSARIO

NUESTRA SEÑORA DE LOS REMEDIOS (SAN PEDRO DE ANCA)



Ubicación: Sobre una mesa, nave, lateral derecho.

Cronología: Segundo tercio XVIII.

Estilo: Barroco.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada.

Medidas: 28 cm.

Análisis: Se representa a María como madre, sosteniendo en su mano izquierda a Jesús de pie, vestido con túnica estampada, y la derecha como si sostuviera algo, hoy perdido. La Virgen viste túnica verde estampada con cinturón dorado, manto blanco ribeteado en dorado y velo que cubre sus largos

cabellos ondulados y castaños.

Los rostros individualizados, el de María muy redondo, con mirada perdida, frente y nariz ancha, ojos grandes, boca pequeña, mejillas carnosas, cuello corto y ancho. El Niño, con cabello corto castaño pegado, está en mal estado de conservación, pero se puede apreciar los ojos, la nariz y la boca pequeña, con las facciones redondas. Los pliegues de los ropajes son muy escasas, tan solo algunos acanalados y ondulantes, se mantiene la división en cinco bloques de la falda de María. No hay estudio anatómico, las manos de la Virgen son desproporcionadamente grandes. Se halla con mutilaciones y desconchados.

⁵⁷⁰ TRENS, M. *María, iconografía de la Virgen en el arte español*. Madrid, 1946, p.299.

La pieza puede ser la Virgen del Rosario, por la posición de la mano derecha, donde portaría el rosario, y no hallar tal advocación en la iglesia cuando es muy habitual en todas las iglesias y capillas del Arciprestazgo.

4.- NUESTRA SEÑORA DEL ROSARIO

SAN ANDRÉS DE VILADONELLE (NEDA)

Ubicación: Altar mayor, a la izquierda.

Cronología: Segundo tercio XVIII.

Estilo: Barroco.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada, textil y cabello postizo.

Medidas: 105 cm.

Análisis: Imagen de vestir que representa a la Virgen coronada, con largos cabellos castaños cubiertos por una mantilla, túnica con cordón dorado y manto blancos con bordados amarillos y dorados. En la mano derecha sujeta el rosario y una flor, sobre la mano izquierda se sienta el Niño, vistiendo túnica similar a la Virgen y portando el rosario en su mano izquierda.



El rostro de María ovalado, mirada perdida, la nariz recta, boca pequeña, mejillas carnosas. El Niño lleva los cabellos cortos castaños claros, casi rubios, pegados a la cabeza, el rostro redondo, con mejillas carnosas, boca y nariz pequeña, con la mano derecha toca el pecho de su Madre, aunque mira al frente, no hacia ella.

5.- NUESTRA SEÑORA DEL ROSARIO

SAN ESTEBAN DE SEDES (NARÓN)



Ubicación: Nave, lateral izquierdo.

Cronología: Segundo tercio XVIII.

Estilo: Barroco.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada.

Medidas: 110 cm.

Análisis: Sobre un trono de nubes azules con las cabezas de tres querubines, se ubica la imagen de vestir que representa a María coronada, con mantilla blanca sobre sus largos cabellos castaños, túnica roja bordada y con cinturón dorado, manto blanco bordado con motivos florales en dorados. Su mano derecha sujeta el rosario, mientras con la

izquierda sostiene al Niño recostado y vestido con una túnica blanca.

María con ojos almendrados y negros, lleva su mirada hacia abajo, boca pequeña, nariz recta y ancha, rostro redondo. El Niño con cabellos rubios cortos y pegados, de facciones redondas, ojos, nariz y boca pequeños, abre sus brazos y parece mover sus piernas recostado sobre el brazo de su Madre.

La policromía no es original, de hecho hay un excesivo barniz y pintura en las imágenes, fueron pintadas en 1946 (Ap. Doc. 89).

6.- NUESTRA SEÑORA DEL ROSARIO

CAPILLA DE SAN MARTÍN (SANTIAGO DE PANTÍN-VALDOVIÑO)

Ubicación: Altar mayor, a la izquierda.

Cronología: Segundo tercio XVIII.

Estilo: Barroco.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada, textil y cabellos postizos.

Medidas: 105 cm.

Análisis: Imagen de vestir, que representa a María coronada, con mantilla blanca cubriendo sus largos cabellos castaños, túnica blanca y manto rojo. En su mano derecha porta el rosario, mientras sujeta con la izquierda al Niño, vestido con túnica blanca, asiéndose con su mano derecha al cuello de su Madre y en la izquierda portando el rosario.



María mira al espectador, con grandes ojos negros almendrados, nariz ancha y recta, boca proporcionada y labios finos, esbozando una sonrisa. El Niño, rubio, con mejillas muy carnosas y sonrosadas, nariz y boca pequeña, ojos grandes.

7.- NUESTRA SEÑORA DEL ROSARIO

SANTA MARIA LA MAYOR DEL VAL (NARÓN)

Ubicación: Retablo de san Roque, en el ático.

Cronología: Segundo tercio XVIII.

Estilo: Barroco.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada.

Medidas: 80 cm.

Análisis: Se representa a la Virgen vestida con túnica gris-azulada y manto azul con ribetes dorados. El pelo recogido, es cubierto parcialmente por una toca. Extiende su

brazo derecho sosteniendo en la mano un rosario, mientras con la izquierda, con un paño de pureza sujeta al Niño desnudo, que juguetón se gira hacia el espectador intentando separarse de la Madre.

Las figuras son muy dinámicas, con contrapostos, movimientos. El Niño de cabellos rubios con un mechón en la frente, ojos grandes, nariz recta, boca pequeña, mentón marcado, mejillas carnosas y sonrosadas. Su Madre comparte la misma descripción del rostro de Jesús. Los ropajes caen en abundantes pliegues, diagonales, ondulantes, acanalados, dejando transparentar la pierna exonerada de María, dando lugar a un juego lumínico.



Se halla con desconchados en la policromía y faltan parte de los dedos tanto de María como del Niño.

La documentación cita que en 1750 se manda hacer una nueva imagen (Ap. Doc. 90). En 1779 la Cofradía del Rosario está preparando un nuevo altar para Nuestra Señora, (Ap. Doc. 91) por lo que la imagen ya debe estar realizada. Se pinta en 1788 (Ap. Doc. 92). En 1812 se retoca y repinta la imagen (Ap. Doc. 93).

8.- NUESTRA SEÑORA DEL ROSARIO

SANTA EULALIA DE VALDOVIÑO (VALDOVIÑO)



Ubicación: En el coro.

Cronología: 1750.

Estilo: Barroco.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada, textil y cabello postizo.

Medidas: 120 cm.

Análisis: Sobre un trono de nubes doradas con las cabezas de tres querubines, se halla la Virgen coronada, con largos cabellos castaños, vestida con túnica blanca con cordón plateado y manto azul. En su mano derecha lleva el rosario, el Niño recostado sobre su mano izquierda, vestido con una túnica blanca, cruza las piernas, alza su brazo derecho y el izquierdo lo deja a la altura de la cintura.

El Niño con cabellos negros y pegados a la cabeza, con un tirabuzón en el centro, los ojos, la boca y nariz pequeños, cara redonda con mejillas carnosas y el

mentón remarcado. El rostro de María redondo, con ojos grandes, nariz recta y boca pequeña, con la barbilla ligeramente marcada.

La documentación cita la adquisición de esta imagen en 1750 (Ap. Doc. 94), se llevaron a pintar en el mismo año a la Graña (Ferrol) (Ap. Doc. 95). En 1815 fueron “repintadas y rectificadas” (Ap. Doc. 96).

9.- NUESTRA SEÑORA DEL ROSARIO SAN SALVADOR DE PEDROSO (NARÓN)

Ubicación: Altar mayor, derecha.

Cronología: Virgen 1760; Niño 1822.

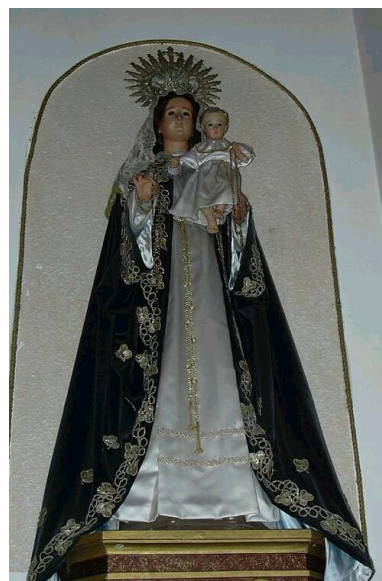
Estilo: Barroco y neoclásico.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada, textil y cabello postizo.

Medidas: 150 cm.

Análisis: Se representa a María como una imagen de vestir, con manto negro bordado, túnica y mantilla blancas y coronada. En su mano derecha el rosario, mientras que con la izquierda sujeta al Niño sentado en su brazo, viste túnica blanca y con la mano izquierda sostiene el rosario.



María con facciones redondas, mejillas carnosas, ojos almendrados eleva su mirada al cielo, nariz recta ancha, boca proporcionada entreabierta y el mentón ligeramente marcado. El Niño con cabellos rubios cortos y pegados, con un pequeño tirabuzón en el centro, la cara redonda, mejillas carnosas, ojos negros expresivos, nariz y boca pequeña.

La imagen de María fue realizada en 1760 (Ap. Doc. 97), mientras que el Niño Jesús fue adquirido en 1822 (Ap. Doc. 98), aunque el escultor les ha colocado la mano donde lleva el rosario de igual forma que la Madre, sosteniéndolo entre el dedo corazón y el pulgar. Sufrir varios “pintados”, en 1820 (Ap. Doc. 99), en 1833 Manuel Fernández repinta la imagen de la Virgen (Ap. Doc.100), se vuelve a repintar en 1845 (Ap. Doc.101). En 1842 se le hace de nuevo un brazo (Ap. Doc. 102).

10.-NUESTRA SEÑORA DEL ROSARIO

SANTIAGO DE LAGO (VALDOVIÑO)



Ubicación: Sacristía.

Cronología: 1763.

Estilo: Barroco.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada, textil y cabello postizo.

Medidas: 120 cm.

Análisis: Imagen de vestir que representa a María coronada, con largos cabellos castaños cubiertos por una mantilla, viste túnica y manto blancos bordados en dorado, sostiene al Infante sobre su brazo izquierdo y en la mano derecha porta el rosario. El Niño viste túnica dorada, abre sus brazos en señal de acogimiento y en la mano derecha sujeta el rosario.

El rostro de María ovalado, con grandes ojos almendrados que miran al frente, nariz recta, boca proporcionada y entreabierta que le aportan expresividad, la barbilla ligeramente marcada, el cuello alto y estilizado. El Niño con cabellos cortos castaños, rostro redondo con mejillas carnosas, ojos almendrados, nariz pequeña, y boca proporcionada entreabierta, como su Madre y remarcando levemente el mentón.

La documentación cita la realización de la imagen en 1763 (Ap. Doc.103).

11.-NUESTRA SEÑORA DEL ROSARIO

CAPILLA SANTA MARINA (SANTA MARÍA DE NARAÍO-SAN SADURNIÑO)



Ubicación: Altar mayor, a la derecha.

Cronología: Primer tercio XIX.

Estilo: Neoclásico.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada, textil y cabello postizo.

Medidas: 90 cm.

Análisis: Imagen de vestir, que representa a la Virgen vestida con túnica blanca y manto azul, coronada y con mantilla cubriéndole el cabello recogido. En su mano derecha sujeta el rosario y con la izquierda al Niño sentado, vestido con túnica blanca.

El rostro de María muy redondo, dulce, con mejillas carnosas y sonrosadas, ojos almendrados, nariz y boca pequeña, mentón ligeramente marcado. El Niño con

cabellos castaños cortos, ojos pequeños, nariz y boca pequeña, con las mejillas muy carnosas y sonrosadas.

12.-NUESTRA SEÑORA DEL ROSARIO

SANTA MARIA DE SAN SADURNIÑO (SAN SADURNIÑO)



Ubicación: Retablo mayor, calle central.

Cronología: 1808.

Estilo: Neoclásico.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada, textil y cabellos postizos.

Medidas: 150 cm.

Análisis: Se representa a la patrona de la iglesia como una imagen de vestir, con largos cabellos castaños, coronada y con mantilla, viste túnica blanca bordada en la parte inferior el anagrama de María en dorado, y manto negro ribeteado. Con su mano derecha sostiene el rosario entre los dedos índice y pulgar, mientras con la izquierda le da la mano al Niño que se sienta sobre su brazo,

vestido con túnica blanca y corona, alza su mano derecha en actitud de bendecir mientras con la izquierda le da la mano a su Madre, sosteniendo entre los dos un rosario.

María, con ojos almendrados mira al espectador, nariz recta pequeña, boca proporcionada, parece esbozar una sonrisa, mejillas carnosas, barbilla resaltada. El Niño con cabellos rubios rizados hasta la nuca, frente ancha, ojos caídos, nariz y boca pequeña, ésta entreabierta, mentón marcado.

La documentación cita la adquisición de la imagen en 1808, se retocaron en 1841 (Ap. Doc.104, 105).

13.-NUESTRA SEÑORA DEL ROSARIO

SANTIAGO DE PANTIN (VALDOVIÑO)

Ubicación: Nave, lateral derecho.

Cronología: 1859.

Estilo: Ecléctico.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada, textil y cabello postizo.

Medidas: 120 cm.

Análisis: Imagen de vestir que representa a la Virgen con largos cabellos castaños, coronada y con mantilla, túnica blanca con bordados dorados y manto estampado.



En su mano izquierda el Niño recostado, con túnica blanca con cenefa doradas, y en la mano derecha el rosario.

El rostro de María muy redondo, con mejillas carnosas sonrosadas, mentón marcado, ojos almendrados, nariz recta y boca proporcionada. El Niño con cabellos castaños cortos, cara redonda con mofletes, nariz, boca y ojos pequeños, y barbilla marcada.

La imagen fue adquirida en 1859 (Ap. Doc.106).

14.- NUESTRA SEÑORA DEL ROSARIO

SAN JULIÁN DE NARÓN (NARÓN)

Ubicación: Nave, lateral izquierdo.

Cronología: 1860.

Estilo: Ecléctico.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada, textil y cabello postizo.

Medidas: 130 cm.

Análisis: Se representa a la Virgen como una imagen de vestir, con corona, largos cabellos castaños cubiertos por una mantilla, vestida con túnica y manto blancos. En su mano derecha el rosario, sujetando con la izquierda en Niño totalmente recostado, vestido con túnica blanca.



El rostro de María redondo, con mentón muy pronunciado, mejillas carnosas, ojos almendrados, nariz recta y boca proporcionada. El Niño parece anterior, aunque la posición en la que se encuentra apenas permite percibir sus rasgos.

La imagen fue realizada en 1860 (Ap. Doc.107). En 1885 el escultor Enrique Rodríguez retoca la imagen de la Virgen del Rosario, se vuelve a retocar en 1902, y en 1985 fue restaurada en los talleres de Ángel Rodríguez Moure, de Santiago de Compostela. (Ap. Doc. 108, 109, 110).

15.- NUESTRA SEÑORA DEL ROSARIO

SANTA MARÍA DE BARDAOS (SAN SADURNIÑO)

Ubicación: Altar mayor, a la izquierda.

Cronología: 1862.

Estilo: Ecléctico.

Autor o artífice: Desconocido.



Material: Madera policromada, textil y cabello postizo.

Medidas: 120 cm.

Análisis: Se presenta a la Virgen como una imagen de vestir, coronada, con largos cabellos castaños, manto azul con cenefas doradas y túnica blanca bordada. En su mano derecha el rosario, mientras con la izquierda sostiene al Niño que se halla de pie, vestido con una túnica blanca y llevando el rosario en su mano derecha.

El rostro de María muy redondo, con ojos y boca pequeña, nariz recta ancha, mejillas carnosas y sonrosadas y mentón marcado. El Niño de cabellos rubios y cortos, de rostro muy redondo, con pequeños ojos, al igual que la boca y nariz, mejillas muy carnosas y el mentón levemente marcado.

La documentación cita la adquisición de la imagen en 1862, por “*ser inservible y muy vieja la que había*” (Ap. Doc. 111).

16.- NUESTRA SEÑORA DEL ROSARIO

SAN PELAYO DE FERREIRA (SAN SADURNIÑO)

Ubicación: Retablo de Nuestra Señora del Rosario, calle central.

Cronología: 1886.

Estilo: Ecléctico.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada, textil y cabello postizo.

Medidas: 140 cm.

Análisis: Se representa a María como una imagen de vestir, con mantilla que cubre sus largos cabellos castaños, túnica blanca con cordón dorado, manto azul. En su mano derecha el rosario, mientras con la izquierda sostiene al Niño vestido con túnica blanca con cenefa dorada en su remate. Éste tiende a separarse de la Madre, girando hacia el espectador, mientras la Virgen mueve su cabeza en sentido contrario, hacia la derecha, dándole dinamismo a la imagen.

La Virgen con frente ancha, ojos almendrados, nariz ancha recta, boca proporcionada con labios finos, mentón marcado, cuello alto y estilizado. El Niño con rubios cabellos y un mechón en la frente, ojos, nariz y boca pequeños, barbilla muy marcada, mejillas carnosas y sonrosadas.

La imagen fue realizada en 1886, en 1894 se pinta (Ap. Doc. 112, 113).



17.-NUESTRA SEÑORA DEL ROSARIO

SAN VICENTE DE MEIRÁS (VALDOVIÑO)



Ubicación: Retablo de Nuestra Señora Inmaculada Concepción, calle central cuerpo superior.

Cronología: 1898.

Estilo: Ecléctico.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada y textil.

Medidas: 130 cm.

Análisis: Imagen de vestir que representa a María vestida con túnica blanca y manto rojo estampado con flores blancas, el pelo recogido y coronada. El Niño viste túnica blanca, con una gran corona sobre su cabeza y entre la mano izquierda de Jesús y la derecha de la Madre sostienen el rosario.

El rostro de María con ojos y boca pequeños, nariz recta, mejillas carnosas, mentón destacado ligeramente. El Niño, de cabellos rubios y rizados hasta la nuca, con grandes ojos negros, nariz y boca pequeña, mejillas carnosas y sonrosadas.

La documentación cita la adquisición de la imagen del Rosario en 1898, así como la compra de su vestido (Ap. Doc. 114).

18.-NUESTRA SEÑORA DEL ROSARIO

SANTA MARÍA DE SEQUEIRO



Ubicación: Desván.

Cronología: Tercer tercio XIX.

Estilo: Ecléctico.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada, textil y cabellos postizos.

Medidas: 125 cm.

Análisis: Imagen de vestir que representa a la Virgen con facciones ovaladas, ojos almendrados, pero caídos, nariz prominente, boca muy pequeña y mentón ligeramente marcado. El rostro se muestra inexpresivo, con un intento de idealización.

En los inventarios de 1918 se cita una Virgen del Rosario (Ap. Doc. 115), la única que no tengo catalogada, es por ello que le adjudico la advocación a esta imagen. Probablemente en su mano izquierda llevaría el rosario y en la izquierda el Niño Jesús, hoy perdidos.

B.19.1.- NUESTRA SEÑORA DEL BISCORDEL

19.- NUESTRA SEÑORA DEL BISCORDEL

SANTA MARIA DE IGREXAFEITA (SAN SADURNIÑO)

Ubicación: Nave, lateral derecho.

Cronología: Mediados del XIX.

Estilo: Ecléctica.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada, textil y cabello postizo.

Medidas: 133 cm.

Análisis: Imagen de vestir, que representa a la Virgen del Biscordel, patrona de la iglesia, como un Virgen del Rosario. Viste túnica blanca, con cordón dorado, manto rojo con ribetes plateados, mantilla blanca sobre sus largos cabellos, y una gran corona de doce estrellas. En su mano derecha una flor, en la izquierda sostiene a Jesús sentado, vestido con túnica blanca y portando en su mano derecha otra flor.



El rostro dulce de María, parece esbozar una sonrisa, sus ojos almendrados tienen la mirada perdida, la nariz recta ancha, mejillas sonrosadas y carnosas, boca pequeña entreabierta con labios finos, mentón ligeramente marcado, cuello ancho y corto. El Niño, de rubios cabellos cortos pegados, con ojos almendrados, boca y nariz pequeña, con marcadas mejillas.

B.19.2.-NUESTRA SEÑORA DEL BUEN JESÚS

20.-NUESTRA SEÑORA DEL BUEN JESÚS

CAPILLA DEL BUEN JESÚS (SAN VICENTE DE MEIRÁS-VALDOVIÑO)

Ubicación: Retablo mayor, calle central.

Cronología: 1898.

Estilo: Ecléctico.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada.

Medidas: 60 cm.

Análisis: Conocida como la Virgen del Buen Jesús, patrona de la capilla, se representa como una Virgen del Rosario, coronada, de largos cabellos negros, vestida con túnica roja, manto azul ladeado, recogiendo el extremo con la mano derecha, a la vez que sostiene a Jesús, con la izquierda sujeta un rosario y le ofrece un pequeño globo azul al Niño. Éste desnudo, con un paño de pureza rosa y coronado, sentado, le da las manos a su Madre cariñosamente.



María se presenta con ojos almendrados, la mirada perdida, nariz muy pequeña, boca proporcionada y mentón prominente. El Niño, de cara redonda, con mejillas muy carnosas, ojos almendrados, boca proporcionada, nariz pequeña, y barbilla ligeramente destacada. Las “gruesas telas” forman pliegues aristados y redondeados, en “v”, achaflanados y algunos acanalados.

La imagen fue realizada en 1898, fue retocada y pintada en 1965 (Ap. Doc. 116, 117).

B.19.3.- NUESTRA SEÑORA DE LODAIRO

21.- NUESTRA SEÑORA DE LODAIRO

CAPILLA DE NUESTRA SEÑORA DE LODAIRO (SAN MARTÍN DEL COUTO- NARÓN)



Ubicación: Altar mayor, a la derecha.

Cronología: 1777.

Estilo: Barroco.

Autor o artífice: Desconocido.

Donante: Cofradía de Nuestra Señora de Lodoiro.

Material: Madera policromada, textil y cabello postizo.

Medidas: 100 cm.

Análisis: Imagen de vestir que representa a la Virgen como Madre sosteniendo con su mano izquierda al Niño y en la derecha el globo con la cruz encima. Va coronada, con mantilla que cubre sus largos cabellos castaños, manto azul y túnica blanca con bordados dorados en su remate. El Niño viste una túnica blanca

igual a la de la Virgen.

María observa al Niño que tiende a separarse de Ella mirando al espectador. La Virgen ladea la cabeza hacia su izquierda para ver a su Hijo, sus mejillas carnosas, la boca pequeña, nariz recta, ojos almendrados y mentón levemente marcado. El Infante, con cabellos cortos rizados y castaños y un mechón sobre su frente, se gira hacia el devoto, su rostro redondo, frente ancha, mejillas carnosas, nariz pequeña, al igual que la boca entreabierta, y grandes ojos almendrados.

Se encuentra con desconchados en la policromía. La documentación cita la realización de la *"nueva imagen de Nuestra Señora de Lodairo"*, patrona de la capilla, en 1777 (Ap. Doc. 118).

La documentación también nos explica la proveniencia del nombre de Lodairo. En un principio se llamaba del *"Marmoiral"*, a la capilla se iba a hacer las rogaciones y desde entonces se empezó a llamar Lodairo *"síncope de Laudatorio, que significa la que alaba, voces laudatoria"* (Ap. Doc. 119).

22.- NUESTRA SEÑORA DE LODAIRO

CAPILLA DE NUESTRA SEÑORA DE LODAIRO (SAN MARTÍN DEL COUTO- NARÓN)

Ubicación: Exterior de la iglesia, fachada principal.

Cronología: 1978.

Estilo: Ecléctico.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Piedra.

Medidas: s.m.

Análisis: Se presenta a la patrona de la capilla, de pie, coronada, con largos cabellos, vistiendo manto y túnica, portando en su mano derecha la bola del mundo con una gran cruz y al Niño en su izquierda.

Destaca la forma del cuerpo, ancho a la altura de los codos para ir estrechándose y volverse a ensanchar. La túnica remata en forma de campana y lisa, los extremos del manto forman pliegues aristados ondulantes en el centro de la imagen y las mangas tres frunces gruesos. El rostro de la Virgen busca una idealización de las formas, aunque resulta inexpresivo. Conserva cierta policromía en rojo, pero al estar expuesta en el exterior de la capilla las inclemencias del tiempo y el paso del mismo han hecho mella en ella.

La imagen se realizó en 1978 (Ap. Doc. 120).



B.19.4.- NUESTRA SEÑORA REINA

23.-VIRGEN REINA

SANTIAGO DE LAGO (VALDOVIÑO)

Ubicación: Sacristía.

Cronología: Tercer tercio XVIII.

Estilo: Barroco.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada.

Medidas: 120 cm.

Análisis: Se representa a María como Madre, vistiendo túnica roja estampada con motivos florales dorados, túnica azul con la misma ornamentación, toca azul y corona. En su mano derecha porta el cetro real, mientras con la izquierda sujeta un extremo del manto y al Niño sentado. Éste lleva corona, viste túnica rosa, alza su mano derecha en actitud de bendecir y en su izquierda la bola del mundo en dorado.



El rostro de María con ojos almendrados, nariz recta, labios finos, mejillas carnosas sonrosadas, barbilla ligeramente pronunciada, y cuello corto. El Niño, de cabellos dorados al igual que la Madre, ojos pequeños, nariz puntiaguda, mentón resaltado, boca pequeña. Las "telas" caen en múltiples pliegues, dando lugar a un juego de luces, diagonales, tubulares, achaflanados, ondulantes, que en María cubren por completo su anatomía, pero en el Niño permite transparentar las piernas dobladas, al sentarse sobre la mano de su Madre.

Fue antigua Virgen del Rosario, por lo que su advocación ha sido cambiada. La imagen fue restaurada en 1960 (Ap. Doc. 121).

B.19.5.-NUESTRA SEÑORA DE SEQUEIRO

24.- NUESTRA SEÑORA DE SEQUEIRO

SANTA MARÍA DE SEQUEIRO (VALDOVIÑO)



Ubicación: Retablo mayor, calle central.

Cronología: 1790.

Estilo: Barroco.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada, textil y cabello postizo.

Donante: Un devoto y la Cofradía de Nuestra Señora de Sequeiro.

Medidas: 100 cm.

Análisis: Imagen de vestir que representa a la Virgen como Madre, sosteniendo al Niño con su brazo izquierdo y con la mano derecha sujeta un ramo de flores blancas y un rosario. Patrona de la iglesia, va coronada, vistiendo de blanco, túnica, manto bordado y mantilla.

Con largos cabellos casi negros, destaca su rostro de rasgos suaves y delicados, ojos almendrados, nariz recta, boca proporcionada, cara ligeramente redonda. Contrasta con el rostro del Infante, con el cabello corto pegado y está en posición antinatural en el brazo de María, parece estar de pie.

Aunque también es la Virgen del Rosario, es la patrona de la iglesia y se le conoce como Nuestra Señora de Sequeiro. La documentación cita la adquisición de la nueva imagen en 1790 por la Cofradía de Nuestra Señora de Sequeiro y ayudada por un devoto (Ap. Doc. 122), fue retocada tanto la Virgen como el Niño en 1822 (Ap. Doc.123).

B.20.- NUESTRA SEÑORA DE LA SALETTE

En 1846, la Virgen se apareció a dos niños pastores, Maximino y Melania, llorando e invitando a la conversión. Fue reconocida oficialmente en 1851 por el Obispo de Bruilard⁵⁷¹.

Con esta iconografía, recogiendo el momento en que María se presenta a los pastorcillos, la hallamos en la capilla de Nuestra Señora de Lodairo, una figura ecléctica realizada en 1999 por el escultor José Aldray. Una imagen de vestir en Santa María de Bardaos, de 1870, se representa a la Virgen sin los pastorcillos, coronada, con velo, manto azul y túnica blanca.

1.- NUESTRA SEÑORA DE LA SALETTE

SANTA MARÍA DE BARDAOS (SAN SADURNIÑO)

Ubicación: Nave, lateral izquierdo.

Cronología: 1870.

Estilo: Ecléctico.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada, textil y cabello postizo.

Donante: Adquirida con limosnas y por la Cofradía del Rosario.

Medidas: 90 cm.

Análisis: Imagen de vestir que representa a la Virgen con túnica y mantilla blanca, manto azul celeste y porta doble corona, la de atrás con doce estrellas.

María alza sus ojos al cielo, nariz prominente, boca proporcionada, mentón marcado, cuello ancho y corto.

La documentación cita la adquisición de esta imagen en 1870, reunido por limosnas y la Cofradía del Rosario, a título de reintegro (Ap. Doc. 124).



⁵⁷¹ VV.AA. *Nuevo diccionario de Mariología...*, cit., p. 188.

2.- NUESTRA SEÑORA DE LA SALETTE

CAPILLA DE NUESTRA SEÑORA DE LODAIRO (SAN MARTÍN DEL COUTO- NARÓN)

Ubicación: Altar mayor, a la izquierda.

Cronología: 1990.

Estilo: Ecléctico.

Autor o artífice: José Aldrey.

Procedencia: Santiago de Compostela.

Material: Madera policromada.

Medidas: 50 cm.

Análisis: Sobre un trono de nubes azules, se halla María de pie, vestida con manto azul, túnica blanca con cordón dorado en la cintura y cenefa vegetal en extremo inferior, coronada y con sandalias. Abre sus brazos en señal de acogimiento. A sus pies, los niños Máximo, a su izquierda, y Melania, a la derecha, presencian la aparición de la Virgen el monte Salette.



El rostro de María es sereno, dulce, buscando la idealización de las formas. Los ropajes caen en numerosos pliegues, rompiendo el estatismo de la imagen, ondulados, acanalados, dejan trasparentar la pierna derecha de la Virgen, fruncidos y en "v".

La documentación cita la adquisición de esta imagen en 1990 (Ap. Doc. 125).

-CUADRO SINÓPTICO N° 5: Relación de todas las piezas catalogadas de este apartado, con su correspondiente iglesia o capilla, datación, artífice y n° de ficha.

B.1.-NUESTRA SEÑORA			
Iglesia/Capilla	Datación	Artífice	N° Ficha
Capilla de San Marcos	XIII	Desconocido	1
Santa María de Igrexafeita	XV	Desconocido	2
Capilla de San Marcos	XVI	Desconocido	3
San Vicente de Meirás	1968	Desconocido	4

B.2.-AMOR HERMOSO			
Iglesia/Capilla	Datación	Artífice	N° Ficha
San Esteban de Sedes	Tercer tercio XIX	Desconocido	1

B.3.-LA ASUNCIÓN			
Iglesia/Capilla	Datación	Artífice	N° Ficha
Santa María de Naraío	Primer tercio XVIII	Desconocido	1
Santa María de Castro	1796	Desconocido	2
Santa María de Igrexafeita	Segundo tercio XIX	Desconocido	3
Santa María de Naraío	Segundo tercio XX	Desconocido	4
Capilla Nuestra Señora de la Esperanza	Segundo tercio XX	Desconocido	5
Santa María de Castro	1967	Artes y Oficios de Mondoñedo	6
San Mateo de Trasancos	Tercer tercio XX	Escultor de Mondoñedo	7

B.4.-BELÉN			
Iglesia/Capilla	Datación	Artífice	N° Ficha
Capilla de San Miguel	1877	Desconocido	1
Capilla Nuestra Señora de Belén	Tercer tercio XIX	Desconocido	2

B.5.-CARMEN			
Iglesia/Capilla	Datación	Artífice	N° Ficha
Santiago de Lago	Segundo tercio XVIII	Desconocido	1

San Pelayo de Ferreira	Segundo tercio XVIII	Desconocido	2
Santa María de Naraío	Tercer tercio XVIII	Desconocido	3
Nuestra Señora de los Remedios	Tercer tercio XVIII	Desconocido	4
San Nicolás de Neda	Primer tercio XIX	Desconocido	5
San Julián de Lamas	Primer tercio XIX	Desconocido	6
San Vicente de Meirás	Primer tercio XIX	Desconocido	7
San Pedro de Loira	Primer tercio XIX	Desconocido	8
Santa María de Castro	Primer tercio XIX	Desconocido	9
San Pedro de Anca	Tercer tercio XIX	Desconocido	10
San Bartolomé de Lourido	Tercer tercio XIX	Desconocido	11
San Julián de Narón	Tercer tercio XIX	Desconocido	12
Santa María de San Sadurniño	Tercer tercio XIX	Desconocido	13
Santa María de Castro	Tercer tercio XIX	Desconocido	14
Capilla de San Miguel	Tercer tercio XIX	Desconocido	15
San Martín del Couto	Primer tercio XX	Desconocido	16
San Pedro de Loira	Primer tercio XX	Desconocido	17
Capilla Nuestra Señora del Carmen	Primer tercio XX	Desconocido	18
Santa Eulalia de Valdoviño	1930	Desconocido	19
Santa María de Neda	1933	Magariños	20
Capilla de Santiago	Segundo tercio XX	Desconocido	21
Capilla Nuestra Señora del Carmen	Segundo tercio XX	Desconocido	22
Capilla Nuestra Señora de la Esperanza	Tercer tercio XX	Desconocido	23
Templo de Freixeiro	Tercer tercio XX	Desconocido	24
Santiago de Pantín	Tercer tercio XVIII	Desconocido	25
B.5.1.-PUERTO			
Capilla Nuestra Señora del Puerto	Tercer tercio XVII	Desconocido	26

B.6.-DESAMPARADOS			
Iglesia/Capilla	Datación	Artífice	Nº Ficha
Capilla Nuestra Señora de los Desamparados	Tercer tercio XX	Desconocido	1

B.7.-DOLORES			
Iglesia/Capilla	Datación	Artífice	Nº Ficha
Santa María de Igrexafeita	Tercer tercio XVII	Desconocido	1
Santiago de Lago	Segundo tercio XIX	Desconocido	2
Santa Eulalia de Valdoviño	1781	Desconocido	3
Santa María de Naraío	1789	Desconocido	4
San Martín del Couto	1791	Desconocido	5
San Esteban de Sedes	Tercer tercio XVIII	Desconocido	6
San Lorenzo de Doso	Tercer tercio XVIII	Desconocido	7
San Salvador de Pedroso	Tercer tercio XVIII	Desconocido	8
Santa María de Neda	Primer tercio XIX	Desconocido	9
San Nicolás de Neda	Primer tercio XIX	Desconocido	10
San Pedro de Anca	Primer tercio XIX	Desconocido	11
San Paio de Ferreira	Primer tercio XIX	Desconocido	12
San Vicente de Meirás	Segundo tercio XIX	Desconocido	13
Santiago de Pantín	Segundo tercio XIX	Desconocido	14
San Julián de Narón	Segundo tercio XIX	Desconocido	15
Santa María de San Sadurniño	Segundo tercio XIX	Desconocido	16
San Julián de Lamas	1866	Desconocido	17
Santa María de Sequeiro	1874		18
Santa Marina del Monte	Tercer tercio XIX	Desconocido	19
Santa María de Castro	Tercer tercio XIX	Desconocido	20
Santa María la Mayor del Val	1907	Desconocido	21

B.7.1.-SOLEDAZ			
San Pedro de Loira	Tercer tercio XVIII	Desconocido	22

B.7.2.-LA VID O EL RACIMO			
Capilla Nuestra Señora de Belén	Primer tercio XVIII	Desconocido	23

B.10.-FÁTIMA			
Iglesia/Capilla	Datación	Artífice	Nº Ficha
San Esteban de Sedes	1949	Rivas (Santiago)	1
Santa María de Neda	1950	Guillermo Feal	2
San Julián de Narón	1951	Desconocido	3
Capilla de San Antonio	Segundo tercio XX	Desconocido	4
San Martín del Couto	Segundo tercio XX	Desconocido	5
San Vicente de Meirás	Segundo tercio XX	Desconocido	6
Capilla de Santa Lucía	Segundo tercio XX	Desconocido	7
Santa María de Igrexafeita	Segundo tercio XX	Desconocido	8
Santa María de San Sadurniño	Segundo tercio XX	Desconocido	9
Santa María de Naraío	Segundo tercio XX	Desconocido	10
Templo de Freixeiro	Tercer tercio XX	Desconocido	11
Santa Rita de Xuvia	1951	Desconocido	12
Santa Eulalia de Valdoviño	1952	Desconocido	13
San Nicolás de Neda	Segundo tercio XX	Desconocido	14

B.9.-INMACULADA CONCEPCIÓN			
Iglesia/Capilla	Datación	Artífice	Nº Ficha
Santa María de Igrexafeita	Tercer tercio XVII	Desconocido	1
Capilla Santa Lucía	Primer tercio XVIII	Desconocido	2
Santa María de Igrexafeita	Primer tercio XVIII	Desconocido	3
Santa María de Sequeiro	Segundo tercio XVIII	Desconocido	4
Capilla de San Vicente	Segundo tercio XVIII	Desconocido	5
Santa María de San Sadurniño	Tercer tercio XVIII	Desconocido	6
Santiago de Lago	Tercer tercio XVIII	Desconocido	7
San Julián de Narón	Segundo tercio XIX	Desconocido	8
Santa María de Neda	Tercer tercio XIX	Desconocido	9
San Pelayo de Ferreira	1870	Desconocido	10
Santa Eulalia de Valdoviño	1881	Desconocido	11

Capilla de San Mamed	Primer tercio XX	Desconocido	12
San Vicente de Meirás	Primer tercio XX	Desconocido	13
Santa María la Mayor del Val	1906	Desconocido	14
Santa María de Neda	Primer tercio XX	Desconocido	15
Santiago de Pantín	Primer tercio XX	Desconocido	16
Capilla de San Cristóbal	Primer tercio XX	Desconocido	17
Capilla Nuestra Señora de Lodairo	Segundo tercio XX	Desconocido	18
San Lorenzo de Doso	Tercer tercio XX	Desconocido	19
Santiago Apóstol	Tercer tercio XX	Desconocido	20
San José Obrero	Tercer tercio XX	Desconocido	21
Capilla del Feal	Tercer tercio XX	Desconocido	22
B.9.1.-BISCORDEL			
Santa María de Igrexafeita	1900	Ignacio Castro	23

B.10.-INMACULADO CORAZÓN DE MARÍA			
Iglesia/Capilla	Datación	Artífice	Nº Ficha
Santa María de Neda	1880	Desconocido	1
San Pedro de Loira	Tercer tercio XIX	Desconocido	2
Santa María la Mayor del Val	Tercer tercio XIX	Desconocido	3
Santa María la Mayor del Val	1906	Desconocido	4
Santa Rita de Xuvia	1907	Desconocido	5
San Vicente de Meirás	Primer tercio XX	Desconocido	6
San Nicolás de Neda	Primer tercio XX	Desconocido	7
Corazón de María de Baltar	Primer tercio XX	Desconocido	8
Santiago de Lago	Primer tercio XX	Desconocido	9
San Pedro de Anca	Primer tercio XX	Desconocido	10
San Martín del Couto	Segundo tercio XX	Desconocido	11
San Bartolomé de Lourido	Segundo tercio XX	Desconocido	12
Santa Eulalia de Valdoviño	Segundo	Desconocido	13

	tercio XX		
Santiago de Lago	Segundo tercio XX	Guillermo Feal	14
Corazón de María de Baltar	Segundo tercio XX	Desconocido	15
Capilla de San Miguel	Tercer tercio XX	Desconocido	16
Capilla del Buen Jesús	Tercer tercio XX	Desconocido	17
B.10.1.-SAGRADO CORAZÓN DE JESÚS			
Santa Rita de Xuvia	1907	Desconocido	18

B.11.-LOURDES			
Iglesia/Capilla	Datación	Artífice	Nº Ficha
Santiago de Pantín	1909	Desconocido	1
San Nicolás de Neda	Primer tercio XX	Desconocido	2

B.12.-MEDALLA MILAGROSA			
Iglesia/Capilla	Datación	Artífice	Nº Ficha
San Mateo de Trasancos	Segundo tercio XX	Desconocido	1

B.13.-MERCED			
Iglesia/Capilla	Datación	Artífice	Nº Ficha
Pazo Nuestra Señora de la Merced	Tercer tercio XVIII	Desconocido	1

B.14.-NIEVES			
Iglesia/Capilla	Datación	Artífice	Nº Ficha
Capilla de San Cristóbal	Tercer tercio XVIII	Desconocido	1
Capilla Nuestra Señora de las Nieves	Primer tercio XIX	Desconocido	2
San Pelayo de Ferreira	Segundo tercio XIX	Desconocido	3
Santa María la Mayor del Val	1882	Desconocido	4

B.15.-LA O			
Iglesia/Capilla	Datación	Artífice	Nº Ficha
Capilla Nuestra Señora de la O	Tercer tercio XVIII	Desconocido	1

B.16.- PILAR			
Iglesia/Capilla	Datación	Artífice	Nº Ficha
Santa María de Igrexafeita	Segundo tercio XVIII	Desconocido	1
Capilla de San Mamed	Primer tercio XIX	Desconocido	2
Santa Rita de Xuvia	Segundo tercio XX	Desconocido	3
Santiago de Lago	Segundo tercio XX	Desconocido	4

B.17.-PORTAL			
Iglesia/Capilla	Datación	Artífice	Nº Ficha
San Antonio de Casadelos	Segundo tercio XVIII	Desconocido	1
Santa María de Neda	1919	Desconocido	2
B.17.1.-CANDELARIA			
Santa María de Neda	1850	Desconocido	3

B.18.-REMEDIOS			
Iglesia/Capilla	Datación	Artífice	Nº Ficha
Nuestra Señora de los Remedios	Segundo tercio XIX	Desconocido	1

B.19.-ROSARIO			
Iglesia/Capilla	Datación	Artífice	Nº Ficha
San Pelayo de Ferreira	Primer tercio XVIII	Desconocido	1
Capilla de San Esteban	Primer tercio XVIII	Desconocido	2
Nuestra Señora de los Remedios	Segundo tercio XVIII	Desconocido	3
San Andrés de Viladonelle	Segundo tercio XVIII	Desconocido	4
San Esteban de Sedes	Segundo tercio XVIII	Desconocido	5
Capilla de San Martín	Segundo tercio XVIII	Desconocido	6
Santa María la Mayor del Val	Segundo tercio XVIII	Desconocido	7
Santa Eulalia de Valdoviño	1750		8
San Salvador de Pedroso	1760	Desconocido	9
Santiago de Lago	1763	Desconocido	10
Capilla Santa Marina	Primer tercio	Desconocido	11

	XIX		
Santa María de San Sadurniño	1808	Desconocido	12
Santiago de Pantín	1859	Desconocido	13
San Julián de Narón	1860	Desconocido	14
Santa María de Bardaos	1862	Desconocido	15
San Pelayo de Ferreira	1886	Desconocido	16
San Vicente de Meirás	1898	Desconocido	17
Santa María de Sequeiro	Tercer tercio XIX	Desconocido	18
B.19.1.-BISCORDEL			
Santa María de Igrexafeita	Mediados XIX	Desconocido	19
B.19.2.-BUEN JESÚS			
Capilla del Buen Jesús	1898	Desconocido	20
B.19.3.-LODAIRO			
Capilla Nuestra Señora de Lodairo	1777	Desconocido	21
Capilla Nuestra Señora de Lodairo	1978	Desconocido	22
B.19.4.-REINA			
Santiago de Lago	Tercer tercio XVIII	Desconocido	23
B.19.5.-SEQUEIRO			
Santa María de Sequeiro	1790	Desconocido	24

B.20.-SALETTE			
Iglesia/Capilla	Datación	Artífice	Nº Ficha
Santa María de Bardaos	1870	Desconocido	1
Capilla Nuestra Señora de Lodairo	1990	José Aldrey	2

C.- LOS ARCÁNGELES Y ÁNGELES.

C.1.- San Miguel Arcángel.

C.2.- Ángeles.

C.1.-SAN MIGUEL ARCÁNGEL

Los arcángeles forman una clase aparte en la jerarquía celeste y son los únicos de los que conocemos sus nombres. Son siete, con diferentes funciones y atributos⁵⁷².

El arcángel san Miguel, es un arcángel guerrero, caballero, el que dirige el combate contra los ángeles rebeldes y quien salva, en el Apocalipsis, a la mujer que acaba de dar a luz, símbolo de la Virgen y la iglesia, combatiendo contra un dragón de siete cabezas. Es además, un santo psicopompo, el conductor de los muertos cuyas almas pesará el día del Juicio⁵⁷³.

En la Edad Media se le representaba con una larga túnica, cota de malla y casco de caballero, con una lanza o una espada, sosteniendo un escudo con la mano izquierda. En ocasiones presenta la cabeza del dragón, o incluso una balanza⁵⁷⁴.

En el Arciprestazgo he catalogado un total de siete imágenes de san Miguel Arcángel, representados como un joven imberbe, guerrero, con alas, alzando su espada contra el dragón, a excepción del de San Nicolás de Neda. De San Martín del Couto, es la imagen procedente de la desaparecida capilla de San Miguel, del siglo XV. En San Julián de Lamas y de Santa María de Igrexafeita, del primer tercio del XVIII, del segundo tercio corresponden a la capilla de San Miguel, de la que es patrón, Santiago de Lago y Santa María de Naraío. De la misma datación es la última pieza, de San Nicolás de Neda, vestido con doble túnica, alzando su brazo derecho en posición de sujetar algo en su mano, hoy desaparecido, posiblemente una lanza, ya que bajo sus pies parece pisar un monstruo, el estado de conservación hace imposible su identificación, por lo que muy probablemente pudiera tratarse de san Miguel Arcángel matando al dragón.

⁵⁷² RÉAU, L. *Iconografía del arte cristiano...* cit., t. 1, vol. 1, p. 65.

⁵⁷³ FERRANDO ROIG, J. *Iconografía de los santos*. Ediciones Omega, Barcelona, 1999, pp. 200, 201.

RÉAU, L. *Iconografía del arte cristiano...* cit., t. 1, vol. 1, pp. 67, 68.

⁵⁷⁴ FERRANDO ROIG, J. *Iconografía de los santos...*, cit., p. 200.

RÉAU, L. *Iconografía del arte cristiano...* cit., t. 1, vol. 1, p. 71.

1.-SAN MIGUEL ARCANGEL

SAN MARTÍN DEL COUTO (NARÓN)



Ubicación: Despacho.

Cronología: XV.

Estilo: Gótico.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada.

Procedencia: Desaparecida capilla de San Miguel⁵⁷⁵.

Medidas: 84 cm.

Análisis: Sobre un monstruo, que simula un dragón con la cabeza hacia los pies del santo, éste lo pisa con sus botas negras de media caña, vistiendo túnica muy corta rosa con cenefa dorada, coraza azul y alas doradas que sobresalen de su espalda, sobre sus cabellos rubios cortos, un casco. Alza su mano derecha blandiendo, lo que sería una espada, hoy sólo queda el mango.

Es un joven imberbe, de rostro redondo, con la mirada pérdida, nariz recta ancha, boca pequeña, mejillas carnosas y babilla ligeramente marcada.

Se halla en mal estado de conservación, le falta el ala y la mano izquierda, el remate de la nariz está mutilado, muchos desconchados en la policromía.

En el inventario realizado en 1993, aparece citado como san Miguel y datado en el siglo XV (Ap. Doc. 1). La pieza perteneció a la antigua capilla de San Miguel, hoy desaparecida.

2.-SAN MIGUEL ARCANGEL

SAN JULIÁN DE LAMAS (SAN SADURNIÑO)



Ubicación: Retablo mayor, en el ático.

Cronología: Primer tercio XVIII.

Estilo: Barroco.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada.

Medidas: 50 cm.

Análisis: Se representa como un joven guerrero, con casco, túnica corta verde, armadura, botas negras de caña alta pisando a un verde dragón, de su espalda salen dos grandes

⁵⁷⁵ La capilla dedicada al Arcángel san Miguel fue fundada en el año 1340, por D. Gonzalo Esquío y su esposa Dña. Marina Pérez de Traba, y demolida en 1910.

-SOUTO VIZOSO, A. *Sinopsis monografía del monasterio benedictino de San Martín de Jubia o del Couto*. Pontedeume, 1981, p. 77.

alas doradas. Alza su brazo derecho sosteniendo una espada, mientras en la izquierda porta un escudo.

Apenas hay pliegues en los ropajes que se concentran en la falda de formas aristadas, quebradas y ondulantes. A pesar de adelantar la pierna izquierda, la imagen es frontal e hierática, con el rostro inexpresivo, con ojos y boca pequeña y cejas marcadas y arcadas.

En 1786 se retocan y pintan imágenes antiguas de santos (Ap. Doc. 2).

3.- SAN MIGUEL ARCANGEL

SANTA MARIA DE IGREXAFEITA (SAN SADURNIÑO)



Ubicación: Sacristía.

Cronología: Primer tercio XVIII.

Estilo: Barroco.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada.

Medidas: 93 cm.

Análisis: Pisando a un demonio negro y rojo que hace de dragón, el arcángel se presenta como un joven guerrero, con falda corta blanca y malla negra, grandes alas en rojo y azul brotan de su espalda, botas rojas de caña alta con puntera abierta y en su cabeza un casco. Eleva el brazo derecho blandiendo una espada y en la izquierda un escudo.

El rostro con grandes ojos, boca pequeña y nariz puntiaguda. Los escasos pliegues se concentran en la falda, aristados, quebrados, y acanalados. A pesar de adelantar la pierna izquierda y girar su cuerpo hacia el mismo lado para asestar la espada en la cabeza del monstruo, no llega a transmitir el movimiento al espectador.

4.-SAN MIGUEL ARCANGEL

CAPILLA DE SAN MIGUEL (SANTA EULALIA DE VALDOVIÑO)

Ubicación: Retablo mayor, calle lateral izquierda.

Cronología: Segundo tercio XVIII.

Estilo: Barroco.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada.

Medidas: 90 cm.



Análisis: Sobre un demonio rojo, se ubica el patrón de la capilla, pisándolo con botas grises de caña alta, vestido con túnica corta rosa con cenefa dorada, armadura azul celeste y casco de guerrero. De su espalda salen dos grandes alas doradas, con su mano izquierda sostiene la balanza, donde pesará las almas el día del Juicio y alza su brazo derecho portando una espada.

El rostro redondo, con mejillas carnosas, boca y nariz pequeños, ojos almendrados con la mirada perdida. Los pliegues ondulantes, aristados, quebrados, y fruncidos en las mangas.

En 1746 se pinta el santo, en 1783 un escultor hace las alas, la balanza y compone la mano “de la espada”, se vuelve a “componer y pintar” en 1876 (Ap. Doc. 3, 4, 5).

5.-SAN MIGUEL ARCANGEL

SANTIAGO DE LAGO (VALDOVIÑO)

Ubicación: Retablo de Nuestra Señora de Dolores, calle lateral derecha.

Cronología: Segundo tercio XVIII.

Estilo: Barroco.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada.

Medidas: 85 cm.

Análisis: Se representa como un joven imberbe guerrero, bajo sus pies un dragón que pisa con botas negras de caña alta, viste túnica corta de color amarilla con estampados florales y forro rojo, armadura plateada, sobre su cabeza un casco, portando un escudo en la mano izquierda y alzando la espada con la derecha.



Adelanta la pierna derecha, abriéndose la túnica y permitiendo ver la pierna hasta la parte superior del muslo, formándose pliegues quebradizos, tubulares y algo acartonados en la falda. Ladea la cabeza hacia su derecha mientras el brazo lo gira en sentido contrario, dando sensación de movimiento. Los cabellos trabajados mediante incisiones, el rostro con la boca entreabierta, nariz prominente y ojos pequeños con mirada perdida.

6.-SAN MIGUEL ARCANGEL

SANTA MARIA DE NARAÍO (SAN SADURNIÑO)

Ubicación: Retablo de Nuestra Señora de Dolores, calle lateral izquierda.

Cronología: Segundo tercio XVIII.

Estilo: Barroco.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada.

Medidas: 90 cm.

Análisis: Se representa al santo como guerrero, con grandes alas que salen de su espalda, casco en la cabeza, túnica corta rosa y verde, armadura plateada, un manto rojo que cae hasta el suelo, y botas de caña alta verdes con la puntera abierta aplastando con sus pies al dragón. Blande una espada en su mano derecha mientras sostiene en la izquierda un escudo.



Es un hombre joven, imberbe, de cabellos castaños, rostro ovalado con ojos grandes mirando hacia abajo, nariz recta y boca pequeña. Los pliegues se concentran en la falda y el manto que cae por detrás, un extremo volante sobre el brazo izquierdo, aristados y tubulares.

7.-SAN MIGUEL ARCÁNGEL

SAN NICOLÁS DE NEDA



Ubicación: Sacristía.

Cronología: Segundo tercio XVIII.

Estilo: Barroco.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada.

Medidas: 80 cm.

Análisis: Se representa al santo como un joven imberbe de cabellos rizados castaños y cortos, vestido con doble túnica, la de abajo larga y verde, la de encima entre amarilla y marrón con cinturón. Alza su brazo derecha en posición de sujetar algo en su mano, hoy desaparecido, posiblemente una lanza, ya que bajo sus pies parece pisar un monstruo, el estado de conservación hace imposible su identificación, por lo que pudiera tratarse de san Miguel Arcángel matando al dragón.

Los cabellos pegados a la cabeza, con un mechón en la frente, el rostro con grandes ojos, nariz recta ancha en su remate, boca proporcionada y mejillas carnosas.

Pliegues aristados, acanalados, ondulantes, escasos, permiten transparentar la pierna izquierda ligeramente flexionada.

C.2.-ÁNGELES

Los ángeles son los mensajeros de Dios, están al servicio de Él y también de los hombres, tienen numerosas y diferentes funciones. Hay ángeles cortesanos, guerreros y justicieros⁵⁷⁶. Además están jerarquizados, la cuestión del número de jerarquías fue variable a lo largo de la historia, quedando finalmente en nueve, agrupadas a su vez en tres órdenes. Serafines, Querubines y Tronos, forman el primer Orden; el segundo las Dominaciones, Virtudes y las Potestades; los Principados, Arcángeles y Ángeles el tercero⁵⁷⁷. Se pueden representar como niños, adolescentes o adultos.

En el presente estudio nos limitaremos a los hallados en el Arciprestazgo. Los Serafines, con seis alas, y los Querubines con cuatro, forman parte de la más alta jerarquía, los podemos hallar como ornamentación en retablos, o en los tronos de nubes de imágenes de santos o la Virgen. Además los ángeles pueden acompañar alguna imagen como a san Roque, al Sagrado Corazón de Jesús, o a la Virgen. También los podemos encontrar como imágenes exentas. De esta tipología he catalogado un total de ocho ángeles en el Arciprestazgo.

Como Ángeles adoradores tenemos seis: en Santa María de Igrexafeita dos ángeles adoradores haciendo pareja, se presentan arrodillados sobre un cojín, con túnica, las manos juntas en oración y alas, del segundo tercio del XVIII. Ya eclécticos, son la pareja de de San Vicente de Meirás (primer tercio XX) y San Julián de Narón (1952), presentando la misma iconografía.

En Santa María de Neda son dos los ángeles realizados en 1868 por Manuel Fernández, representados de pie, como niños, vistiendo túnica y portando uno el Evangelio, el otro un racimo de uvas, iconografía de los denominados ángeles eucarísticos.

⁵⁷⁶ RÉAU, L. *Iconografía del arte cristiano...* cit., t.1, vol. 1, pp. 54, 55.

⁵⁷⁷ RÉAU, L. *Iconografía del arte cristiano...* cit., t.1, vol. 1, pp. 62, 63.

1.-ANGEL ADORADOR

SANTA MARIA DE NARAÍO (SAN SADURNIÑO)

Ubicación: Retablo Nuestra Señora del Carmen, calle lateral izquierda.

Cronología: Segundo tercio XVIII.

Estilo: Barroco.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada.

Medidas: 32 cm.

Análisis: Se representa al ángel arrodillado sobre un cojín rojo con borlas doradas en cada esquina, de largos cabellos castaños con la raya al medio, vestido con túnica azul, un par de alas blancas en su espalda. Une sus manos a la altura del pecho en señal de adoración y oración.

Las telas permiten transparentar las rodillas, cayendo en escasos pliegues acanalados y fruncidos. El rostro ovalado, el mentón muy prominente, ojos grandes mirando a suelo, nariz ancha y boca pequeña.

En la documentación se cita que en 1871 se “hermosean” los ángeles (Ap. Doc. 6).



2.-ANGEL ADORADOR

SANTA MARIA DE NARAÍO (SAN SADURNIÑO)

Ubicación: Retablo Nuestra Señora del Carmen, calle lateral derecha.

Cronología: Segundo tercio XVIII.

Estilo: Barroco.

Autor o artífice: Desconocido.

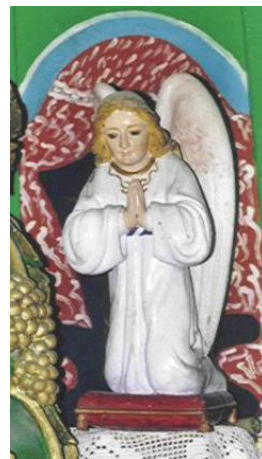
Material: Madera policromada.

Medidas: 32 cm.

Análisis: Sobre un cojín rojo con borlas coradas en las esquinas, se arrodilla el ángel, vestido con túnica blanca, cabellos rubios y un par de grandes alas blancas que sobresalen de su espalda. Sus manos unidas en el pecho, en señal de oración y adoración.

El rostro con ojos almendrados mirando hacia el suelo, nariz recta ancha, boca proporcionada. Los escasos pliegues caen fruncidos en las mangas y acanalados en la túnica permitiendo insinuar las rodillas flexionadas de la imagen.

En la documentación se cita que en 1871 se “hermosean” los ángeles (Ap. Doc. 6).



3.-ANGEL ADORADOR

SAN VICENTE DE MEIRÁS (VALDOVIÑO)

Ubicación: Sobre el banco del retablo de Nuestra Señora de la Purísima Concepción.

Cronología: Primer tercio XX.

Estilo: Ecléctico.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada.

Medidas: 46 cm.

Análisis: Se presenta arrodillado, sobre un cojín verde con borlas doradas en las esquinas, y éste sobre un pequeño trono de nubes. Con alas doradas y túnica rosada y dorada, decorada con motivos vegetales y cinturón. Las manos unidas en oración.



Cabellos rubios con una cinta dorada, la cabeza baja, rostro ovalado e idealizado, nariz recta, boca pequeña y mejillas sonrosadas. Forma pareja con el siguiente ángel. Ambas piezas fueron robadas junto a otras imágenes en 1989, y recuperadas el mismo año (Ap. Doc. 7).

4.-ANGEL ADORADOR

SAN VICENTE DE MEIRÁS (VALDOVIÑO)

Ubicación: Sobre el banco del retablo de Nuestra Señora de Dolores.

Cronología: Primer tercio XX.

Estilo: Ecléctico.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada.

Medidas: 46 cm.

Análisis: Sobre un pequeño trono de nubes, se ubica un cojín rojo donde se arrodilla el ángel. Con grandes alas doradas, las manos unidas en oración, viste túnica azul con cinturón y ornamentada con motivos florales.



La cabeza inclinada hacia delante, cabellos castaños con una cinta dorada, ojos almendrados, mirada baja, nariz recta prominente, rostro ovalado.

Forma pareja con el anterior ángel. Fueron robados junto a otras imágenes en 1989, y recuperados el mismo año (Ap. Doc. 7).

5.-ANGEL ADORADOR

SAN JULIÁN DE NARÓN



Ubicación: Desván.

Cronología: 1959.

Estilo: Ecléctico.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Pasta de madera policromada.

Medidas: 70 cm. con las alas.

Análisis: Se representa al ángel con la pierna derecha arrodillada y la izquierda flexionada, con grandes alas blancas, vestido con túnica rosa ribeteada en dorado y las manos unidas en oración.

De rostro idealizado e inexpresivo, cabellos rubios, ojos almendrados, nariz recta, boca carnosa. Los pliegues de la túnica se concentran en la pierna izquierda flexionada, cayendo aristados y en forma de "v". Forma pareja con el siguiente ángel catalogado.

Fueron adquiridos en 1959 (Ap. Doc. 8), apareciendo citados en el inventario de 1985 (Ap. Doc. 9).

6.-ANGEL ADORADOR

SAN JULIÁN DE NARÓN

Ubicación: Desván.

Cronología: 1959.

Estilo: Ecléctico.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Pasta de madera policromada.

Medidas: 70 cm. con alas.

Análisis: Se presenta al ángel con grandes alas blancas, la pierna izquierda arrodillada y la derecha flexionada, llevando sus manos hacia el pecho en actitud de recogimiento y adoración. Viste túnica azul con cenefa en dorado.



De cabellos castaños, facciones idealizadas, mirada hacia el suelo, boca y nariz pequeña, rostro ovalado. Los pliegues se concentran en la cintura, y sobre la pierna flexionada, cayendo en forma de "v", redondeados y suaves.

Forma pareja con el ángel anterior, siendo adquiridos en 1959, apareciendo citados en el inventario realizado en 1985 (Ap. Doc. 8, 9).

7.- ANGEL

SAN NICOLÁS DE NEDA (NEDA)



Ubicación: Retablo del Santo Cristo, calle lateral izquierda.

Cronología: 1868.

Estilo: Ecléctico.

Autor o artífice: Manuel Fernández.

Procedencia: Ferrol.

Material: Madera policromada.

Medidas: 60 cm.

Análisis: Se representa como un niño de largos cabellos castaños claros con raya al medio, vistiendo túnica blanca ornamentada en el remate con motivos florales y cordón atado en la cintura y áptero. Entre sus manos sostiene un libro, las Sagradas Escrituras.

Rostro redondo, frente ancha, ojos almendrados entrecerrados, nariz recta, boca pequeña y mentón levemente marcado. Los escasos pliegues del ropaje se concentran en el remate de la falda, tubulares y ondulados.

La imagen fue realizada por Manuel Fernández, de Ferrol, en 1868 (Ap. Doc. 10).

8.- ANGEL EUCARÍSTICO

SAN NICOLÁS DE NEDA (NEDA)



Ubicación: Retablo del Santo Cristo, calle lateral derecha.

Cronología: 1868.

Estilo: Ecléctico.

Autor o artífice: Manuel Fernández.

Procedencia: Ferrol.

Material: Madera policromada.

Medidas: 75 cm.

Análisis: Se representa como un niño de cabellos ondulados castaños, vistiendo túnica marrón con cordón, y los extremos de las mangas en azul. En su mano derecha sostiene una espiga de trigo, y en la izquierda un racimo de uvas, haciendo referencia al cuerpo y la sangre de Cristo. Es un ángel eucarístico.

Con el rostro muy redondo, mejillas muy carnosas sonrosadas, ojos muy grandes almendrados, con mirada perdida, nariz pequeña y cejas marcadas, la boca entreabierta, el mentón con un hoyuelo. Las ropas permiten transparentar la

pierna flexionada izquierda, con pliegues tubulares, ondulantes, fruncidos en mangas y cintura.

Fue realizado por Manuel Fernández en 1868 (Ap. Doc.10).

-CUADRO SINÓPTICO N° 6: *Relación de todas las piezas catalogadas de este apartado, con su correspondiente iglesia o capilla, datación, artífice y n° de ficha.*

C.- ARCÁNGELES Y ÁNGELES

C.1.-SAN MIGUEL ARCÁNGEL

Iglesia/Capilla	Datación	Artífice	Nº Ficha
San Martín del Couto	XV	Desconocido	1
San Julián de Lamas	Primer tercio XVIII	Desconocido	2
Santa María de Igrexafeita	Primer tercio XVIII	Desconocido	3
Capilla de San Miguel (Santa Eulalia de Valdoviño)	Segundo tercio XVIII	Desconocido	4
Santiago de Lago	Segundo tercio XVIII	Desconocido	5
Santa María de Naraío	Segundo tercio XVIII	Desconocido	6
San Nicolás de Neda	Segundo tercio XVIII	Desconocido	7

C.2.-ÁNGELES

Iglesia/Capilla	Datación	Artífice	Nº Ficha
Santa María de Naraío	Segundo tercio XVIII	Desconocido	1
Santa María de Naraío	Segundo tercio XVIII	Desconocido	2
San Vicente de Meirás	Primer tercio XX	Desconocido	3
San Vicente de Meirás	Primer tercio XX	Desconocido	4
San Julián de Narón	1959	Desconocido	5
San Julián de Narón	1959	Desconocido	6
San Nicolás de Neda	1868	Manuel Fernández	7
San Nicolás de Neda	1868	Manuel Fernández	8

D.- PERSONAJES BÍBLICOS.

D.1.- FAMILIARES DE CRISTO:

D.1.1.- Sagrada Familia.

D.1.2.- San José.

D.1.3.- Santa Ana (madre de la Virgen).

D.1.4.- San Joaquín (padre de la Virgen).

D.1.5.- San Juan Bautista.

D.2.- APÓSTOLES:

D.2.1.-San Pedro.

D.2.2.-San Andrés.

D.2.3.-Santiago Apóstol o el Mayor.

D.2.4.-San Juan.

D.2.5.-San Bartolomé.

D.2.6.-Santo Tomás.

D.2.7.-San Mateo.

D.2.8.-San Lucas.

D.2.9.-San Marcos.

D.2.10.-Tetramorfos.

D.1.- FAMILIARES DE CRISTO

D.1.1.-LA SAGRADA FAMILIA

Su devoción se hizo muy popular a partir del Renacimiento. Está formada por el Niño Jesús, María y José, forman una nueva Trinidad denominada la “Trinidad jesuítica”⁵⁷⁸.

Se representa a María, san José y el Niño. Son cuatro las imágenes catalogadas: en la capilla del Buen Jesús, del primer tercio XIX, en Santiago de Panfín (segundo tercio XIX), la capilla de la Virgen del Carmen (1947) y por último en la iglesia de San Vicente de Meirás (1968).

1.-SAGRADA FAMILIA

CAPILLA DEL BUEN JESÚS (SAN VICENTE DE MEIRÁS -VALDOVIÑO)

Ubicación: Altar mayor, a la derecha.

Cronología: Primer tercio XIX.

Estilo: Neoclásico.

Autor o artífice: Desconocido.

Procedencia: San Vicente de Meirás.

Material: Madera policromada.

Medidas: 66 cm. y 45 cm. Niño.

Análisis: Se representa a la Sagrada Familia con el Niño entre sus padres, María a su derecha y José a su izquierda, dándose la mano por detrás del Niño.



San José como un hombre joven, barbado y con corona. Rostro ovalado con la mirada perdida. Viste túnica azul con cenefa dorada y manto marrón atado al cuello. La mano izquierda ase el cayado, mientras la derecha se une a la de María. La Virgen, con manto azul sobre la cabeza y corona, túnica crema con cinturón. Sus largos cabellos castaños y ondulados caen sobre sus hombros, el rostro idealizado. Levanta su brazo derecho, mientras el izquierdo lo baja para asir la mano de su marido, san José. El Niño, en el medio de ambos, con corona, túnica de color ocre con flores estampadas y cinturón. Abre sus brazos mirando al cielo. El rostro redondo, con mejillas

⁵⁷⁸ RÉAU, L. *Iconografía del arte cristiano...*, cit., t. 1, vol. 2, p. 156.

destacadas, los rizos cabellos rubios caen sobre sus hombros. Los ropajes, forman efectos lumínicos por el abundante número de pliegues, achaflanados, diagonales, frunces, ondulantes, aristados, dejando transparentar la pierna izquierda adelantada de san José, y la derecha del Niño y María.

En la documentación se cita una Sagrada Familia que es retocada y pintada por el escultor Antonio María Losada, de Vilalba entre 1869-75 y se vuelve a retocar en el año 1900 (Ap. Doc. 1, 2). Estas imágenes se encontraban en la iglesia parroquial de San Vicente de Meirás, y en 1968 se adquiere otra Sagrada Familia. Esta capilla pertenece a la parroquia de San Vicente de Meirás, al tener ésta en la actualidad sólo una Sagrada Familia, que es la catalogada como número cuatro, es de suponer que la antigua fue trasladada de la iglesia a la capilla del Buen Jesús.

2.-SAGRADA FAMILIA

SANTIAGO DE PANTIN (VALDOVIÑO)



Ubicación: Retablo de la Sagrada Familia, calle central.

Cronología: Segundo tercio XIX.

Estilo: Ecléctico.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada.

Medidas: 120 cm.

Análisis: Sobre un enorme trono de nubes, se ubica una mesa de carpintero sobre la que está subido de pie el Niño Jesús, sujetado por ambas manos de María. Este le ofrece a su padre una rama de olivo. San José atento al Niño, sujeta entre sus manos un madero de carpintero, apoyando sus dos manos sobre él.

María viste manto azul y túnica rosada. Mira con atención a Jesús, sujetando su cintura con la mano derecha y con la izquierda ase la mano del Niño. San José vestido con túnica marrón con cinturón, desempeña el oficio de carpintero, con largos cabellos al igual que su barba. El Niño, con túnica rosada, de cabellos rizos rubios y mejillas sonrosadas mira Padre. Los rostros son idealizados, se busca la belleza, la serenidad.

Aunque en la documentación no he hallado la adquisición de estas imágenes, el retablo donde se ubican fue realizado en 1852 por Manuel Fernández. (Ap. Doc. 3). Probablemente la imagen fue encargada por estas fechas para el retablo, ya que encaja perfectamente en el espacio en que se encuentran.

3.-SAGRADA FAMILIA

CAPILLA DE NUESTRA SEÑORA DEL CARMEN (SANTA EULALIA DE VALDOVIÑO)



Ubicación: Muro oeste de la nave.

Cronología: 1947.

Estilo: Ecléctico.

Autor o artífice: Desconocido.

Procedencia: Santa Eulalia de Valdoviño.

Donante: Arturo Souto Vizoso.

Material: Pasta de madera policromada.

Medidas: 90 cm. y 60 cm. Niño.

Análisis: Se representan a María, a la derecha de Jesús, y a San José a su izquierda, quedando el Niño entre ambos padres.

María viste túnica marrón con cinturón y manto azul ribeteado en marrón, con corona. Mira a Jesús, llevando su mano derecha al corazón. San José, coge con la mano derecha al Niño, mientras lo mira, y su mano izquierda está en actitud de asir, seguramente la vara florida hoy perdida. Viste túnica marrón con cinturón y manto marrón con forro crema, recogiendo el extremo con la mano que ase a Jesús, y porta corona. Los rostros son inexpresivos e idealizados. El Niño, se ubica entre ambos progenitores, con corona, cabellos rubios pegados, viste túnica rosa con cenefas doradas y cinturón. Levanta su mano derecha en actitud de bendecir. El rostro redondo, con grandes mejillas, y mirando hacia el espectador. Los pliegues de los ropajes son simples, a excepción de los que forman la capa recogida de san José.

La documentación cita una Sagrada Familia “con imágenes nuevas” en 1947, siendo propiedad particular de D. Arturo Souto Vizoso (Ap. Doc. 4, 5). Estas imágenes estaban en la iglesia parroquial de Santa Eulalia de Valdoviño, hoy no se halla ninguna Sagrada Familia en esta iglesia, por lo que debieron ser trasladadas a la capilla de la Virgen del Carmen, que pertenece a esta iglesia parroquial.

4.-SAGRADA FAMILIA

SAN VICENTE DE MEIRÁS (VALDOVIÑO)

Ubicación: Sobre una mesa de altar en el crucero derecho.

Cronología: 1968.

Estilo: Ecléctico.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Pasta de madera policromada.



Medidas: 138 cm. y 87 cm. Niño.

Análisis: Jesús entre ambos progenitores, alza sus brazos y su mirada al cielo, mientras sus padres lo miran llevándose las manos al corazón María, y su padre la izquierda, asiendo la vara florida con la derecha. Entre las cabezas de los padres la paloma blanca del Espíritu Santo, y el triángulo con haces de luces, simbolizando la Trinidad.

María viste manto blanco y corona, con túnica rosa y azul. San José túnica azul con manto terciado sobre su hombro derecho en berenjena. El Niño túnica verde con el cuello ribeteado en dorado y cinturón. Los rostros son individualizados, pero inexpresivos, típico del estilo ecléctico de las imágenes. No hay un estudio anatómico de los cuerpos, que se “escondan” bajo los amplios ropajes.

La documentación cita la adquisición de la Sagrada Familia en 1968 (Ap. Doc. 6).

D.1.2.-SAN JOSÉ

Esposo de la Virgen y padre de Jesús. Apenas mencionado en los Evangelios canónicos, sí lo hacen en los Evangelios Apócrifos. De oficio carpintero, se impuso a los jóvenes pretendientes de la Virgen con el milagro de la vara florida. Se supone que murió antes de la Pasión de Cristo⁵⁷⁹.

Fue a partir del siglo XVII cuando se convierte en uno de los santos más venerados, asociado con la Virgen y Jesús en una nueva Trinidad que se denomina la "Trinidad jesuítica"⁵⁸⁰. En España alcanzó una gran popularidad gracias a santa Teresa, a san Ignacio de Loyola y san Francisco de Sales⁵⁸¹.

En la Edad Media se le representa como un anciano, cabeza calva y barba blanca. A partir del siglo XVI se le representa más joven, ya como carpintero o como padre de Jesús, con atributos relacionados con su oficio o con la vara florida⁵⁸².

Las imágenes catalogadas son un total de veintitrés, todas representadas como un san José joven o de mediana edad, padre protector, llevando el Niño Jesús, a excepción de una obra ecléctica de 1960 realizada por Rivas de la iglesia de San José Obrero que se representa realizando el oficio de carpintero.

Tenemos tres iconografías⁵⁸³ en el Arciprestazgo: San José con el Niño junto a Él, con el Niño en brazos y la tercera como carpintero.

a) San José con el Niño junto a él⁵⁸⁴.

El Niño se limita a acompañar al santo sin interactuar con Él. Una variante es la que se establece un nexo de unión entre el Padre y el Hijo, bien cogidos de la mano o en actitud cariñosa.

Iniciamos el siglo XVIII en el Arciprestazgo con un san José en plena madurez, que se inclina hacia la derecha para coger la mano de Jesús, mientras eleva el brazo izquierdo asiendo la vara florida. Así se representan las imágenes de San Andrés de Viladonelle, segundo tercio XVIII, la de Santa María de Sequeiro, del tercer tercio del XVIII, en las imágenes eclécticas de Santa María de Castro, del último tercio del XIX, y la de Santa Marina del Monte, de 1963.

Con una actitud más cariñosa del Padre hacia el Niño, inclinando su cabeza hacia él, y vistiendo túnica corta y manto, lo hallamos en el san José de la iglesia de

⁵⁷⁹ FERRANDO ROIG, J. *Iconografía de...*, cit., pp. 152, 153.

RÉAU, L. *Iconografía del arte cristiano...*, cit., t. 2, vol. 4, p. 162.

⁵⁸⁰ RÉAU, L. *Iconografía del arte cristiano...*, cit., t. 2, vol. 4, p. 164.

⁵⁸¹ ÍDEM, p. 166.

⁵⁸² RÉAU, L. *Iconografía del arte cristiano...*, cit., t. 2, vol. 4, pp. 167, 168.

⁵⁸³ ARRIBA CANTERO, S. de: *Arte e iconografía de san José en España*. Ediciones Universidad de Valladolid, 2013.

⁵⁸⁴ ARRIBA CANTERO, S. de: *Arte e iconografía...* cit., pp. 52-54.

Santiago de Lago, del segundo tercio del XVIII, aunque en esta ocasión el Niño ha desaparecido. Con esta actitud cariñosa lo podemos encontrar en varias imágenes del Arciprestazgo: Santa María de San Sadurniño (tercer tercio XIX), Santiago de Pantín (1911), capilla de Nuestra Señora de las Nieves (primer tercio del XX) y en la capilla de San Miguel (segundo tercio del XX).

b) San José con el Niño en brazos⁵⁸⁵.

San José con el Niño Jesús en brazos de pie, lo tenemos en la iglesia de San Esteban de Sedes (segundo tercio XVIII). Con elementos neoclásicos como rostros ovalados, canon más alargado o la composición cerrada de las imágenes, lo encontramos en la imagen de vestir de San Julián de Narón (primer tercio del XIX). Retoma este tipo el san José de Santa Rita de Xuvia (1907).

El Niño, vestido con túnica, se vuelve en actitud cariñosa hacia Él. Sigue este tipo la imagen de la capilla de San Cristóbal (segundo tercio XVIII). Sin la actitud cariñosa del Niño lo hallamos en Santa María de Igrexafeita (segundo tercio XVIII) y en la imagen de vestir de San Nicolás de Neda, del último tercio XVIII, en la ya que se incorporan elementos neoclásicos. En la iglesia del Corazón de María de Baltar (segundo tercio XIX), Santa Eulalia de Valdoviño (1883), Santa María de Naraío (tercer tercio XIX) y en San Pedro de Anca (primer tercio XX).

San José sostiene con la mano derecha la vara florida, el manto terciado, túnica larga sin tocar el suelo, calza sandalias, el santo mira al cielo, sostiene con su mano izquierda al Niño que se gira e inclina buscando el diálogo con el devoto, a la vez que ase el cuello del Padre. Esta imagen la encontramos en San Pelayo de Ferreira y en la de Santa María de Neda, del primer tercio del XIX.

En San Vicente de Meirás (primer tercio XX) san José sostiene al Niño sentado con su mano izquierda, mientras con la derecha le acaricia un pie al Infante.

c) Como carpintero⁵⁸⁶.

Y por último un san José que se nos muestra realizando su oficio de carpintero, ya sin los atributos del Niño, ni vara florida, una imagen de 1960 realizado por Rivas para San José Obrero.

⁵⁸⁵ ARRIBA CANTERO, S. de: *Arte e iconografía...* cit., pp. 55-57.

⁵⁸⁶ ARRIBA CANTERO, S. de: *Arte e iconografía...* cit., pp.157-161.

a) San José con el Niño junto a Él

1.- SAN JOSÉ Y EL NIÑO

SAN ANDRÉS DE VILADONELLE (NEDA)



Ubicación: Retablo mayor, calle lateral derecha.

Cronología: Segundo tercio XVIII.

Estilo: Barroco.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada.

Medidas: 55 cm.

Análisis: Es un san José en plena madurez, que se inclina hacia la derecha para coger la mano de Jesús, mientras eleva el brazo izquierdo asiendo la vara florida, hoy perdida.

Los cabellos y la barba castaños, son cortos y pegados, típico del segundo tercio del siglo XVIII. La mirada de san José se dirige al espectador, nariz afilada y pómulos salientes, sin expresividad en el rostro, al igual que el del Niño. Jesús viste una larga túnica rosada portando en su mano derecha un cesto de mimbre con los símbolos del martirio. San José lleva túnica corta malva, más corta por delante que por detrás, dejando ver sus botas negras. Un cinturón dorado atado a la cintura y un manto volteado sobre su brazo izquierdo. Las vestimentas caen aristadas, quebradas, con la distribución de cinco bloques en la falda, un gran pliegue central y sendos pliegues a los lados.

2.- SAN JOSÉ Y EL NIÑO

SANTIAGO DE LAGO (VALDOVIÑO)

Ubicación: Retablo mayor, a la derecha de la calle central.

Cronología: Segundo tercio XVIII.

Estilo: Barroco.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada.

Medidas: 103 cm.

Análisis: Hombre de mediana edad, porta en su mano izquierda un cayado, que sería la vara florida, se inclina solícito hacia la derecha extendiendo su mano para asir la mano del Niño, hoy desaparecido.



Calza botas de caña alta doradas, túnica estampada con cinturón atado delante y túnica roja que voltea sobre su hombro izquierdo. La policromía no es original ya que se llevó a cabo una restauración en el 2001 (Ap. Doc. 7). Los pliegues son abundantes formando diagonales, curvaturas, ondulados en el borde, movidos por la actitud de adelantar su pierna derecha, arremolinándose y con bucles en los bordes. Facciones armoniosas, los cabellos rubios ondulados y barba recortada, ojos almendrados buscando la mirada de Jesús.

La imagen debió de realizarse a la par que el retablo, que data de 1741 (Ap. Doc. 8).

3.-SAN JOSÉ Y EL NIÑO

SANTA MARÍA DE SEQUEIRO (VALDOVIÑO)

Ubicación: Retablo mayor, calle lateral izquierda.

Cronología: Tercer tercio XVIII.

Estilo: Barroco.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada.

Medidas: 52 cm.

Análisis: Se representa al santo como un hombre maduro, portando en su mano izquierda una azucena, que en su día debió ser la vara florida, se inclina levemente hacia la derecha para asir la mano de Jesús, que porta un cesto de mimbre donde irían los símbolos de la pasión.



Ambos visten túnica corta, en roja el Niño y violeta el Padre, dejando ver las botas negras. Llevan cinturón dorado y el borde de la túnica también remata en este color. San José viste además un manto corto en tonos ocre.

El rostro es individualizado, con nariz afilada y salientes pómulos, barba y pelo largo trabajado y ondulado. Mira al frente, mientras su Hijo busca su mirada, de cabellos rubios y cara redonda. El manto, volteado sobre el brazo izquierdo, cae ondulado hacia atrás. Las túnicas con pliegues ondulados, zigzags, bucles en el borde de las faldas, dejando transparentar la pierna exonerada del santo, frecuente en imágenes del último tercio del XVIII.

4.-SAN JOSÉ Y EL NIÑO

SANTA MARÍA DE CASTRO (NARÓN)



Ubicación: Almacén-trastero.

Cronología: Tercer tercio XIX.

Estilo: Ecléctico.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada y textil.

Medidas: 150 cm., Niño 45 cm.

Análisis: Imagen de vestir que representa al santo como un hombre maduro, coronado, vestido con túnica marrón. Mira hacia el frente, posiblemente una mano asía la



del Niño Jesús que he hallado en el mismo desván, y la otra una vara florida. El Niño vestido con túnica, alza su mano derecha para asir la de su Padre. El rostro con grandes ojos almendrados, mirada perdida, cejas marcadas, ceño fruncido y con arrugas, marcados pómulos, nariz recta y labios gruesos. El Niño se presenta con cabellos largos rubios, cara redonda con mejillas carnosas, ojos almendrados, mentón marcado, nariz pequeña y boca entreabierta esbozando una tímida sonrisa.

Aparece citado por primera vez en un inventario realizado en 1902 (Ap. Doc. 9), las características coinciden con las obras realizadas en el tercer tercio del XIX.

5.- SAN JOSÉ Y EL NIÑO

SANTA MARIA DE SAN SADURNIÑO (SAN SADURNIÑO)

Ubicación: A la izquierda del retablo de Nuestra Señora del Carmen.

Cronología: Tercer tercio XIX.

Estilo: Ecléctico

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada.

Medidas: 150 cm.

Análisis: Se representa a San José de pie sobre un trono de nubes con tres querubines, vistiendo túnica verde estampada con manto marrón, con cenefa en dorado y corona, cabellos largos hasta el hombro y barba recortada castaña. Ase la vara florida

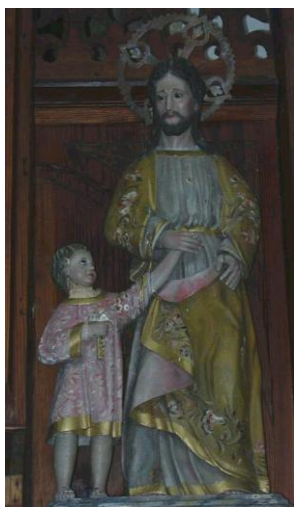


con su mano izquierda mientras que con la derecha coge la mano de su Hijo. Éste vestido con túnica rosa estampada y con corona, se sitúa de pie, sobre la bola del mundo, al lado derecho de su Padre.

La actitud de ambos es cariñosa, mirándose a los ojos, a la vez que la expresión del Padre tiene un aire de tristeza, el Niño sostiene la Cruz, símbolo de su martirio, entre su mano derecha.

6.- SAN JOSÉ Y EL NIÑO

SANTIAGO DE PANTIN (VALDOVIÑO)



Ubicación: Retablo mayor, segunda calle lateral izquierda.

Cronología: 1911.

Estilo: Ecléctico

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada.

Medidas: 110 cm.

Análisis: El santo se representa con barba recortada y cabello castaño que cae hasta los hombros. Lleva corona sobre su cabeza. Con su mano derecha coge al Niño de la mano y con la izquierda recoge el manto. Jesús, de pie, porta la cruz que sostiene con su mano derecha, como símbolo de su futuro sacrificio. En esta ocasión san José no porta la vara florida.

El Infante viste túnica rosa con bordes dorados hasta la rodilla, mira solícito al Padre mientras le extiende su brazo para que lo agarre de la mano. Su Padre mira hacia Él con actitud triste, rostro ovalado, nariz afilada, pómulos salientes rosados y boca pequeña. Lleva túnica gris y manto amarillo con imitación a bordados alrededor. Los pliegues caen aristados y se ondulan en los bordes y en su pierna izquierda.

En un inventario realizado en 1911 cita la imagen de san José como “nueva” (Ap. Doc. 10).

7.- SAN JOSÉ Y EL NIÑO

CAPILLA DE NUESTRA SEÑORA DE LAS NIEVES (SANTA EULALIA DE VALDOVIÑO)

Ubicación: A la derecha del retablo mayor.

Cronología: Primer tercio XX.

Estilo: Ecléctico

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Pasta de madera policromada.

Medidas: 55 cm.

Análisis: Ambas figuras se representan de pie y llevan corona. San José como un hombre barbado de mediana edad, con cabellos castaños y ondulados hasta los hombros. Con su mano derecha coge la mano de Jesús, que solícito mira hacia Él. El Niño ase con su mano derecha la Cruz, como símbolo de su futura Pasión. En esta ocasión se ha prescindido de la vara florida, otro de los atributos vinculados habitualmente al santo.

El Padre viste túnica azul con manto marrón ornamentado en el borde con motivos dorados, que recoge hacia su lado derecho. Caen en múltiples pliegues, dejando transparentar su pierna izquierda exonerada. Con rostro ovalado, nariz afilada y salientes pómulos, mira cariñosamente a Jesús. Éste viste túnica blanca con adornos dorados, va descalzo y se nos presenta con cara angelical, rubio y tez blanca con mejillas sonrosadas, mirando cariñosamente al Padre.



8.-SAN JOSÉ Y EL NIÑO

CAPILLA DE SAN MIGUEL (SANTA EULALIA DE VALDOVIÑO)



Ubicación: Altar mayor, a la izquierda.

Cronología: Segundo tercio XX.

Estilo: Ecléctico.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Pasta de madera policromada.

Medidas: 36 cm.

Análisis: El santo de pie, barbado y con largos cabellos castaños, coronado, vestido con túnica verde y manto gris con borde amarillo, sostiene en su mano izquierda un ramo de azucenas, en vez del bastón florido, y con la derecha ase la mano izquierda del Niño. Éste, de cabellos rubios cortos, viste túnica de color salmón con ribetes amarillos y cinturón, sujeta con su mano derecha una cruz que pende del cuello.

Se intenta una idealización de los rostros, pero el acusado repinte y la poca destreza, hace que queden en un intento.

9.- SAN JOSÉ Y EL NIÑO

SANTA MARINA DEL MONTE (SAN SADURNIÑO)

Ubicación: Retablo mayor, calle lateral derecha.

Cronología: 1963.

Estilo: Ecléctico

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Pasta de madera policromada.

Medidas: 80 cm.

Análisis: Nos encontramos de nuevo con el repetido modelo de San José, tan popular en el siglo XX. San José como hombre de mediana edad, barbado y cabellos castaños ondulados, ase la mano izquierda de su Hijo, que se muestra de pie, buscando solícito la mirada del Padre. La mano derecha debía sostener la vara florida, hoy perdida, ya que la posición de la mano así lo indica. Ambos llevan corona sobre sus cabezas.



El Padre viste túnica malva, con manto marrón que cae sobre los dos hombros y recoge en el centro, cayendo suavemente en pliegues. Tiene la mirada perdida, al frente, como modelos del pasado. Su Hijo lleva túnica rosada con motivos dorados, que forma numerosos bucles en su remate, y la imagen en el pecho de un círculo dorado con ráfagas y un corazón con llamas en la parte superior. Con rostro angelical mira cariñosamente al Padre.

La documentación cita esta imagen en un inventario realizado en 1963 en el que se describe a san José como “nuevo” (Ap. Doc. 11).

b) San José con el Niño en brazos

10.- SAN JOSÉ CON EL NIÑO

SAN PELAYO DE FERREIRA (SAN SADURNIÑO)



Ubicación: Altar mayor, a la izquierda.

Cronología: Segundo tercio XVIII.

Estilo: Barroco.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada.

Medidas: 100 cm.

Análisis: El santo se representa como un hombre de mediana edad, lleva corona en la cabeza, ase la vara florida con su mano derecha mientras con la izquierda sostiene al Niño desnudo en su regazo.

Su rostro es de gran expresividad, con largo cabello ondulado y barba recortada, mira al cielo entreabriendo la boca, mientras Jesús se agarra a su cuello a la vez que se gira e inclina buscando el diálogo con el devoto en forma de "s". San José viste túnica malva estampada con motivos dorados, a la vez que un manto terciado voltea sobre su hombro izquierdo y lo recoge para asir al Niño, como paño de pureza, sin tocarlo directamente. Hay una gran dispersión de fuerzas, composición abierta, movimiento por parte del Padre y del Niño, cabezas contrapuestas, a la vez que las "telas" caen con pliegues ondulados, formando bucles, diagonales. Es una talla de gran calidad de ejecución representando el barroco en su máximo esplendor.

11.- SAN JOSÉ Y EL NIÑO

CAPILLA DE SAN CRISTÓBAL (SANTA MARÍA DE SAN SADURNIÑO)

Ubicación: Retablo mayor, calle lateral izquierda.

Cronología: Segundo tercio XVIII.

Estilo: Barroco.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada.

Medidas: 65 cm.

Análisis: Se representa al santo como un hombre de mediana edad, ase con su mano derecha el cayado mientras con la izquierda sostiene al Niño sentado, que se vuelve cariñoso hacia su Padre acariciándole la barba.

El cabello pegado pero largo al igual que el del Niño, barba recortada y sin bigote, mirada al frente y rostro poco expresivo. Viste túnica en tonos ocre, con suaves pliegues que caen en paralelos hasta las botas negras del santo. Un manto terciado sobre su hombro izquierdo, volteado sobre su brazo, en tonos ocre y verdes. Los pliegues caen aristados y abundantes, formando diagonales que dan lugar a un efecto lumínico.



12.- SAN JOSÉ

SANTA MARÍA DE IGREXAFEITA (SAN SADURNIÑO)



Ubicación: Sacristía.

Cronología: Segundo tercio XVIII.

Estilo: Barroco.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada.

Medidas: 110 cm.

Análisis: Se representa como un hombre de mediana edad, con barba y pelo castaño con raya al medio trabajada por medio de incisiones y corona. Porta la vara que sujeta con su mano derecha mientras sostiene al Niño sentado con la izquierda.

Jesús viste túnica rosa, va descalzo, porta corona sobre su cabeza y lleva su mano derecha hacia su corazón. El Padre, túnica marrón oscura con manto en el mismo color más claro y el forro gris. Una cenefa dorada recorre todo el borde. El manto se volteo sobre el hombro izquierdo, sometiendo el cabo en el brazo izquierdo sobre el que se sienta el Niño, como paño de pureza.

13.- SAN JOSÉ Y EL NIÑO

SAN ESTEBAN DE SEDES (NARÓN)

Ubicación: Nave, lateral izquierdo.

Cronología: Segundo tercio XVIII.

Estilo: Barroco.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada.

Medidas: 100 cm.

Análisis: Se representa como un hombre de mediana edad, con corona, vara florida que sostiene con su mano derecha y el Niño con la izquierda, atributos del santo.

Viste túnica malva con estampados dorados que cae en multitud de pliegues, el borde se apoya ondulado sobre los pies descalzos del santo. Lleva manto marrón terciado en su hombro izquierdo y volteado con abundantes pliegues aristados y ondulaciones. El Niño viste túnica verde y está de pie hacia el pecho de su Padre. Ambos llevan el pelo corto y pegado, al igual que la barba de San José, típico del segundo tercio del XVIII. Se individualiza el rostro, con nariz prominente, ojos almendrados que miran de frente y rostro redondo. La policromía no es original, se pintó de nuevo en 1910 (Ap. Doc. 12).



14.- SAN JOSÉ Y EL NIÑO

SAN NICOLÁS DE NEDA (NEDA)



Ubicación: Retablo de Nuestra Señora de Dolores, calle lateral derecha.

Cronología: Tercer tercio XVIII.

Estilo: Barroco.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada y textil.

Medidas: 140 cm.

Análisis: Imagen de vestir que representa a san José vestido con túnica malva, manto marrón con cenefa dorada alrededor y calzando sandalias, se presenta como un hombre de mediana edad, asiendo la vara florida con su mano derecha y sosteniendo a Jesús con la izquierda, vestido también con túnica pero en esta ocasión blanca y portando entre sus manos la bola del mundo.

Con cabellos ondulados hasta los hombros y barba bipartita, destaca el tímido mechón que asoma en su frente. Tiene la mirada ausente, perdida, rostro individualizado, serio, nariz afilada y ojos almendrados. El Niño, con cabellos pegados y algo más claros, cara redonda.

15.- SAN JOSÉ Y EL NIÑO

SAN JULIÁN DE NARÓN (NARÓN)



Ubicación: Nave, lateral derecho.

Cronología: Primer tercio XIX.

Estilo: Neoclásico.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada y textil.

Medidas: 120 cm.

Análisis: Imagen de vestir que nos muestra al santo como un hombre de mediana edad, barbado y cabellos ondulados castaños con un pequeño mechón sobre su frente, portando corona sobre su cabeza. Sostiene al rubio Infante con su brazo y mano izquierda, mientras con la derecha ase unas azucenas, que hace

de vara florida.

El santo viste túnica y manto de terciopelo marrones, con pasamanería, mira al frente, con la mirada entre ausente y perdida. Su Hijo porta corona de metal dorado con tres potencias, viste túnica blanca, se dirige al devoto levantado ligeramente su mano derecha en actitud de bendecir.

La imagen no conserva la policromía original, fue “compuesta y pintada” por Manuel Fernández en 1851, junto a la imagen de san Antonio (Ap. Doc. 13) y restaurada en 1990 por José Ramón de Loureiro (Ap. Doc. 14).

16.- SAN JOSÉ Y EL NIÑO

SANTA MARÍA DE NEDA

Ubicación: Retablo mayor, cuerpo inferior, calle lateral izquierda.

Cronología: Primer tercio XIX.

Estilo: Neoclásico.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada y textil.

Medidas: 150 cm.

Análisis: Imagen de vestir que se muestra a san José como un hombre de mediana edad, barbado, con cabellos castaños en largos en bucles y un pequeño mechón en la frente. Porta la vara florida que sostiene con su mano derecha, mientras



sostiene al Niño Jesús sentado en su mano izquierda, que se vuelve hacia el espectador de forma juguetona. Ambos llevan corona.

El santo viste túnica verde con cíngulo, manto rojo y calza sandalias. Se muestra de frente, con la cabeza ligeramente ladeada hacia su izquierda. Rostro sereno y ovalado. El Niño, rubio con un mechón con tirabuzón que cae sobre su frente, se ladea hacia su izquierda, como queriendo separarse del Padre, apoya su pierna sobre la mano del Padre.

La imagen combina elementos barrocos con neoclásicos. La policromía no es original, ya que se pinta de nuevo en 1909 por el escultor de Santiago, José Pereira Caldevisa (Ap. Doc. 15).

17.- SAN JOSÉ Y EL NIÑO

CORAZÓN DE MARÍA DE BALTAR (SANTA MARÍA LA MAYOR DEL VAL-NARÓN)

Ubicación: Crucero derecha.

Cronología: Segundo tercio XIX.

Estilo: Ecléctico.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada.

Medidas: 90 cm.

Análisis: San José es representado como hombre de mediana edad, con cabellos ondulados que caen por debajo de los hombros y entradas a ambos lados de la frente, barba bipartita y corona. Viste túnica marrón con manto más claro y terciado sobre su hombro izquierdo. Ase la vara florida con su mano derecha y con la izquierda sostiene al Niño que se vuelve juguetón y cariñoso con el Padre, vestido con túnica marrón.



Retoma varias recetas de siglos anteriores, como las facciones ovaladas del neoclásico, o la mirada ausente y perdida del barroco. Los pliegues caen aristados, en zigzag produciendo efectos lumínicos.

18.- SAN JOSÉ Y EL NIÑO

SANTA MARIA DE NARAÍO (SAN SADURNIÑO)

Ubicación: Presbiterio, a la izquierda.

Cronología: Tercer tercio XIX.

Estilo: Ecléctico.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada.

Medidas: 100 cm.

Análisis: Hombre de mediana edad, con pelo largo ondulado hasta los hombros y barba recortada, con corona en la cabeza. Sostiene la vara florida con la mano derecha pegada al cuerpo, sosteniendo al Niño con la izquierda.

Jesús vestido con túnica rosada y portando corona, está descalzo y se muestra en actitud muy cariñosa, ladeando su cabeza y apoyando su brazo sobre su Padre. Éste viste túnica malva y manto terciado que cae suavemente en delicadas ondulaciones. Tiene la mirada perdida, pómulos sonrosados y nariz afilada con grandes ojos almendrados.



19.- SAN JOSÉ Y EL NIÑO

SANTA EULALIA DE VALDOVIÑO (VALDOVIÑO)



Ubicación: Retablo de Nuestra Señora del Carmen, calle lateral izquierda.

Cronología: 1883.

Estilo: Ecléctico.

Autor o artífice: Desconocido.

Procedencia: Barcelona.

Material: Madera policromada.

Medidas: 150 cm.

Análisis: Hombre de mediana edad, con barba y pelo largo ondulado, sostiene al Niño sentado con su mano izquierda, asiendo la vara florida con la derecha.

El santo viste túnica malva y manto marrón terciado en su hombro derecho, que caen suavemente formando pliegues aristados y ondulados. Ambas imágenes miran al espectador, de frente; el rubio Niño porta en su mano izquierda la bola del mundo y la derecha parece estar en actitud de bendecir. Viste túnica rosada, pies descalzos y lleva corona. Los rostros son idealizados, buscan lo “bonito” de las imágenes eclécticas.

La documentación cita la realización de esta imagen en 1885 en Barcelona (Ap. Doc. 16).

20.- SAN JOSÉ Y EL NIÑO

SANTA RITA DE XUVIA (NARÓN)

Ubicación: Retablo mayor, cuerpo inferior calle izquierda.

Cronología: 1907.

Estilo: Ecléctico.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Pasta de madera y textil.

Medidas: 120 cm.

Análisis: Es representado como un hombre de mediana edad, con barba y pelo largo ondulado castaño. Sobre su cabeza una corona. Con su mano derecha ase la vara florida, y con la izquierda sostiene al Niño.



San José viste una túnica con manto de terciopelo de color marrón con pasamanería dorada. Un cingulo dorado con tres nudos ata la túnica a la cintura. Calza sandalias. El Niño lleva una túnica blanca. Destaca las mejillas sonrosadas de su rostro, la boca pequeña y encarnada. La disposición de ambas figuras es frontal, se caracterizan por poca expresividad y estatismo.

Se observan desconchados en la policromía, sobre todo en la barba y le faltan varios dedos a las dos imágenes.

J. M. Albacete cita en su artículo que la imagen que hoy ocupa san José estaba San Ubaldo: *“En el central (altar), ó mayor, las (imágenes) de S. Francisco y S. Ubaldo, nombres de los esposos Sres. de Barcón.”*⁵⁸⁷ Esta información es dudosa ya que aparece en el mencionado artículo una fotografía del retablo del altar mayor con las imágenes, y aunque es de mala calidad parece la imagen actual, es decir, san José. Además, San Ubaldo se caracteriza por llevar la mitra de Obispo, iconografía que no se aprecian en ese retrato. Además señalar que en ningún momento aparece citada la imagen de san Ubaldo en la documentación vaciada, sí lo hace san José en el inventario de 1958 (Ap. Doc. 17).

21.- SAN JOSÉ Y EL NIÑO

SAN PEDRO DE ANCA (NEDA)

Ubicación: Presbiterio, a la derecha.

Cronología: Primer tercio XX.

Estilo: Ecléctico.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada.

⁵⁸⁷ ALBACETE, J.M. “La iglesia de...” cit., p. 72.

Medidas: 120 cm.



Análisis: Hombre de mediana edad, con barba recortada y cabellos largos castaños, portando la vara florida en su mano izquierda y sosteniendo con la derecha al rubio Jesús. Viste túnica azul grisáceo y manto marrón, y el Niño túnica estampada en tonos marfiles. Ambos llevan corona sobre sus cabezas.

El padre mira hacia el cielo, mientras el Niño juguetón se acerca al Padre e intenta acariciarlo. Son rostros idealizados, "bonitos". Las "telas" caen suavemente en ondulantes pliegues.

22.- SAN JOSÉ Y EL NIÑO

SAN VICENTE DE MEIRÁS (VALDOVIÑO)

Ubicación: Retablo mayor, segunda calle lateral derecho.

Cronología: Primer tercio XX.

Estilo: Ecléctico

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada.

Medidas: 110 cm.

Análisis: El santo se representa como un hombre de mediana edad, con largos cabellos castaños ondulados que caen hasta los hombros con un mechón en la frente y barba recortada. Lleva una corona sobre su cabeza. Con su brazo izquierdo sostiene al rubio Niño, mientras con su mano derecha le coge el pie. En esta ocasión no se muestra la vara florida otro de los atributos de san José.



De rostro ovalado, mira al frente con ojos almendrados, facciones suaves y delicadas. El Infante sonríe al espectador, extendiendo sus brazos sentado en el brazo de su Padre. Viste túnica blanca con motivos dorados, que cae en abundantes pliegues ondulados, aristados y formando un bucle en uno de sus remates. San José viste túnica morada y manto marrón que cae sobre ambos hombros, recogiendo el cabo derecho entre su cuerpo y el Infante. Abundan los bucles, pliegues aristados y ondulados que caen suavemente. Los rostros son "bonitos", típico del eclecticismo,

En un inventario realizado en 1911, cita la imagen de san José como "nueva", (Ap. Doc. 18) por lo que debió de realizarse por estas fechas.

c) San José carpintero

23.- SAN JOSÉ CARPINTERO

SAN JOSÉ OBRERO (NARÓN)

Ubicación: Lateral izquierdo.

Cronología: 1960.

Estilo: Ecléctico.

Autor o artífice: Rivas.

Procedencia: Santiago.

Material: Madera policromada.

Medidas: 165 cm.

Análisis: Es la única imagen que he hallado con la representación de san José ejerciendo su oficio de carpintero. Se representa como un hombre joven, con barba y pelo castaño, con corona en la cabeza. En esta ocasión se ha prescindido de sus atributos habituales: el Niño Jesús y la vara florida.



Viste sandalias, túnica marrón y el forro en azul remangada, en pleno trabajo con la madera. A su lado se dispone un mueble de carpintero sobre el que ejerce su oficio, sosteniendo con su mano derecha un martillo y con la izquierda sujetando una madera.

La imagen fue realizada por Rivas de Santiago en 1960⁵⁸⁸.

⁵⁸⁸ Agradezco a D. Manuel Bello la información dada.

D.1.3-SANTA ANA

Nada conocemos por los Evangelios canónicos sobre los padres de la Virgen María, teniendo que recurrir a los Evangelios apócrifos para obtener alguna información⁵⁸⁹. Santiago de la Vorágine⁵⁹⁰ nos revela que Joaquín se casó con una mujer llamada Ana. Tras veinte años de matrimonio seguían sin descendencia. Un día se les apareció el arcángel Gabriel, para anunciarles el futuro nacimiento de una hija a la que pondrían por nombre María, y sería la Madre del Señor. Y ambos esposos se reunieron en la Puerta Dorada con enorme alegría.

Su culto ha sido tardío, apareció en Occidente en la época de las cruzadas gracias a las supuestas reliquias traídas de Tierra Santa o Constantinopla⁵⁹¹. Su devoción se basa en la doctrina de la Inmaculada Concepción de la Virgen, siendo los franciscanos, a partir del siglo XIII, así como los carmelitas, los que han tenido un papel relevante a la hora de difundir su culto⁵⁹².

Se le representa con túnica y manto, toca en la cabeza⁵⁹³, puede aparecer con la Virgen, el Niño, o haciendo pareja con san Joaquín.

En el Arciprestazo tenemos cuatro imágenes de santa Ana, que siguen tres tipos: el abrazo ante la Puerta Dorada, enseñando a leer a la Virgen y el último en oración.

a) El abrazo ante la Puerta Dorada.

Del segundo tercio del XVIII son las imágenes de Santiago de Lago y San Martín del Couto, ambas se representan solas, aunque la actitud de los brazos parece indicar que se encontraban con san Joaquín, representando el abrazo en la Puerta Dorada.

b) Enseñando a leer a la Virgen.

En la capilla de Santiago, en la que santa Ana está enseñando a leer a la Niña María, del primer tercio del XX.

c) En oración.

Se representa sola, con las manos unidas en oración, mirando al cielo, una pieza del segundo tercio del XX, en la iglesia de Santa María de Sequeiro.

⁵⁸⁹ RÉAU, L. *Iconografía del arte cristiano*..., cit., t.1, vol. 2, p. 163.

⁵⁹⁰ VORAGINE, S. de la. *La leyenda dorada*. Vol. II. Alianza Editorial, 1987, pp. 566-568.

⁵⁹¹ RÉAU, L. *Iconografía del arte cristiano*..., cit., t. 2, vol. 3, p. 75.

⁵⁹² RÉAU, L. *Iconografía del arte cristiano*..., cit., t. 2, vol. 3, p. 76.

⁵⁹³ FERRANDO ROIG, J. *Iconografía de los santos*. Ediciones Omega, Barcelona, 1999, p. 37.

a) El abrazo en la Puerta Dorada

1.-SANTA ANA

SANTIAGO DE LAGO (VALDOVIÑO)



Ubicación: Retablo del Inmaculado Corazón de María, en el ático.

Cronología: Segundo tercio del XVIII.

Estilo: Barroco.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada.

Medidas: 50 cm.

Análisis: Se representa a santa Ana sobre un trono de nubes con un querubín, vestida con larga túnica y manto, ambos

estampados en colores ocre, dorados y azules, y toca en la cabeza. Los brazos extendidos como en actitud de "abrazo", por lo que posiblemente habría la imagen de su esposo, san Joaquín, representado juntos la escena del "Abrazo en la Puerta Dorada", donde los esposos después de recibir el anuncio del ángel de que serían padres, se abrazaron llenos de alegría y del beso que se dieron nacería la Virgen⁵⁹⁴.

El rostro sereno, con el mentón pronunciado, cejas arcadas, nariz afilada y boca pequeña. El ropaje cae en múltiples pliegues dúctiles que dan lugar a sensación de movimiento y de juego lumínico, se presentan diagonales, acanalados, achaflanados, ondulantes, tubulares, dejando transparentar la pierna derecha adelantada.

La madera se halla abierta en la parte central de la túnica y del manto.

Se cita en un inventario realizado en la visita Arciprestal de 1962 (Ap. Doc. 19).

2.- SANTA ANA

SAN MARTÍN DEL COUTO (NARÓN)

Ubicación: Retablo de San Martín, calle lateral izquierda.

Cronología: Segundo tercio XVIII.

Estilo: Barroco.

Autor o artífice: Desconocido.

Donante: Antiguo monasterio.

Material: Madera policromada.

⁵⁹⁴ REAU, L. *Iconografía del arte cristiano...*, cit., t. 1, vol. 2, p. 163.

Medidas: 50 cm.

Análisis: Santa Ana, ataviada con túnica estampada con motivos dorados, manto rojo y azul con bordes dorados atado en el cuello, con toca y corona, extiende sus brazos para abrazar a san Joaquín, que se encuentra en el mismo retablo, en la calle lateral derecha. Debieron estar juntos representando el encuentro que tuvieron en la Puerta Dorada, ya que son de la misma altura y del mismo estilo.



Los cabellos dorados caen sobre los hombros, mira de frente, el mentón sobresaliente, nariz afilada y boca pequeña. El manto voltea sobre su brazo izquierdo, forma numerosos pliegues, ondulantes, achaflanados, en zigzag, aristados, dando lugar a un juego lumínico.

Se encuentra con falta de policromía y roto el brazo izquierdo.

La documentación cita santa Ana como una de las imágenes dadas por el monasterio a la iglesia, entre 1759-94 (Ap. Doc. 20).

b) Enseñando a leer a María

3.- SANTA ANA Y LA VIRGEN

CAPILLA DE SANTIAGO (SANTA MARIA DE SAN SADURNIÑO)

Ubicación: Altar mayor, a la izquierda.

Cronología: Primer tercio XX.

Estilo: Ecléctico.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Pasta de madera policromada.

Medidas: 90 cm.

Análisis: Se representa a santa Ana con su hija, la Virgen María, siendo aún niña y enseñándoles a leer. Santa Ana, como mujer de edad madura, apoya su mano izquierda sobre un bastón, muy recatada, con toca blanca monjil y corona, túnica verde con cinturón y manto marrón, en actitud cariñosa con su Hija. La Niña, con cabellos castaños sobre los hombros, corona, túnica blanca y cinturón, sostiene entre sus manos el libro.



Los rostros son ovalados, se presentan dulces, serenos, pero no llegan a alcanzar la belleza idealizada. El manto cae sobre los hombros, un cabo volante sobre el brazo izquierdo, con pliegues acartonados. Deja transparentar la pierna derecha adelantada de santa Ana, formando pliegues diagonales, en "v", y en la falda aristados y achaflanados. La túnica de María cae recta y acanalada.

c) En oración

4.-SANTA ANA

SANTA MARÍA DE SEQUEIRO (VALDOVIÑO)



Ubicación: Nave, lateral izquierdo.

Cronología: Segundo tercio XX.

Estilo: Ecléctico.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Pasta de madera.

Medidas: 130 cm.

Análisis: Mujer de mediana edad, con toca blanca y corona, túnica malva y manto azul. Une sus manos en el pecho mirando hacia el cielo.

El rostro ovalado, nariz recta, la boca entreabierta, inexpresivo, no se sabe si está suplicando o dando las gracias. Las gruesas "telas" tapan toda la anatomía de la imagen, muy pudorosa sólo deja ver el rostro y las manos.

D.1.4.-SAN JOAQUÍN

Marido de santa Ana y padre de la Virgen, suele representarse como un hombre mayor con túnica y manto, y como atributo un cesto con dos palomas que sostiene en una mano como ofrenda judía al templo⁵⁹⁵.

Sólo tenemos una representación en el Arciprestazgo, en la iglesia de San Martín del Couto. Es pareja de santa Ana, a la que se representarían dándose el abrazo en la Puerta Dorada, aunque hoy se hallen por separado en el retablo. Es una pieza del segundo tercio del XVIII, se muestra a san Joaquín con los brazos abiertos en posición de acercarse a santa Ana, vestido con túnica y manto, sin atributos.

1.- SAN JOAQUÍN

SAN MARTÍN DEL COUTO (NARÓN)



Ubicación: Retablo de San Martín, calle lateral derecha.

Cronología: Segundo tercio XVIII.

Estilo: Barroco.

Autor o artífice: Desconocido.

Donante: Antiguo monasterio.

Material: Madera policromada.

Medidas: 50 cm.

Análisis: Esta imagen es pareja de santa Ana, hoy ubicada al lado izquierdo del retablo, ambos representarían el abrazo en la Puerta Dorada. Viste túnica estampada con cinturón y manto rojo con forro granate, calza botas de media caña. Se dispone con los brazos abiertos para acoger a su esposa, santa Ana, con la cabeza ligeramente ladeada y adelantando su pierna izquierda.

Se presenta barbado, con cabellos largos ondulados hacia atrás hasta el hombro, muestra calvicie y mechón en la frente. Ojos grandes, nariz recta y marcadas cejas. El manto voltea sobre el brazo derecho, con gran multitud de pliegues que dan lugar a juego lumínico de las “telas”, dejando transparentar su pierna izquierda, en

⁵⁹⁵ FERRANDO ROIG, J. *Iconografía de...*, cit., pp. 150, 151.

RÉAU, L. *Iconografía del arte cristiano...*, cit., t. 2, vol. 4, p. 153.

actitud de movimiento. Las dos imágenes debieron ser realizadas por el mismo artífice, ya que guardan similitud de estilo y tamaño.

La documentación cita a san Joaquín como una de las imágenes dadas por el monasterio a la iglesia, entre 1759-94, junto a santa Ana (Ap. Doc. 21).

D.1.5.-SAN JUAN BAUTISTA

Es el último profeta de Israel y el que anuncia al Mesías, es el primero de los mártires cristianos y es venerado como arcángel y como santo a la vez, al igual que san Miguel. Hijo de Zacarías y de Isabel, prima de la Virgen María, llevó una vida ascética retirándose al desierto y bautizó a Jesús en el Jordán. Fue decapitado por mandato de Herodes por censurar su matrimonio con Herodías, sobrina y cuñada⁵⁹⁶.

Su representación⁵⁹⁷ es muy variada, desde niño como san Juanito, compañero de juegos del Niño Jesús, o de adulto como joven pastor vestido con una túnica de piel de camello, haciendo alusión a su estancia en el desierto donde se vistió a sí mismo, que en occidente se cambió por piel de oveja o de cabra, con una bandeja con su cabeza cortada, a veces reemplazada por un cáliz con cordero cruciforme que presenta en un tondo, apoyado sobre un libro o derramando su sangre en un cáliz a sus pies. Los atributos más habituales del santo son la túnica de piel de cordero, el tocón, el libro, el Cordero y el cayado crucífero con cartela.

San Juan es venerado como intercesor en el juicio final, abogado contra la enfermedad y tutelar de los baptisterios⁵⁹⁸.

En el Arciprestazgo he hallado un total de siete imágenes exentas, todas como asceta, variando su actitud o sus atributos.

Señalando al Cordero, con el tocón y el Libro lo hallamos en la iglesia de Nuestra Señora de los Remedios (primer tercio XVIII); en actitud contemplativa como en la iglesia de Santiago de Lago (segundo tercio XVIII), llegando incluso a cerrar los ojos apoyando la mano izquierda sobre su mejilla y el codo en el alto tocón, mientras sostiene con la mano derecha el libro sobre el que se apoya el Cordero. Acariciando al Cordero la encontramos en San Nicolás de Neda, en la que el asceta viste la túnica de piel de cordero, porta el cayado crucífero en su mano derecha, a su izquierda el tocón del árbol a modo de atril donde se apoya el libro, sobre el que se sienta el Cordero, del primer tercio del XVIII. Del tercer tercio del XVIII es la imagen de la iglesia del Corazón de María Baltar, en esta ocasión el Cordero se encarama sobre sus patas traseras hacia el santo. De 1779 es el san Juan Bautista realizado para la iglesia de Santa María de Igrexafeita, hoy depositado en el Museo Diocesano de Mondoñedo, una figura es muy estática, la túnica cubre completamente al santo hasta las rodillas, sostienen el libro con el Cordero con la mano izquierda, y con la derecha ase el cayado. Al mismo lado un alto tocón a la altura de los hombros. De estilo ecléctico

⁵⁹⁶ REAU, L. *Iconografía del arte cristiano*..., cit., t. 1, vol. 1, pp. 488, 489.

⁵⁹⁷ ÍDEM, pp. 495-497.

⁵⁹⁸ LÓPEZ VÁZQUEZ, J.M. "Flos sanctorum, la expresión artística de la devoción". *Galicia Tierra Única. Galicia Renace. Santiago*, Consellería de Cultura e Comunicación Social, Xunta de Galicia, Santiago de Compostela, 1997, p. 270.

pertenecen las imágenes de Santiago de Pantín, en la que el santo mira al cielo, viste la túnica que lo cubre completamente y un manto que voltea sobre su brazo izquierdo, sosteniendo con la mano un pájaro en vez de un Cordero, ase el cayado crucífero con la mano derecha del que pende una cartela, del tercer tercio del XIX. Y por último el santo de la capilla de Nuestra Señora de las Nieves (segundo tercio XX), en la que el Cordero se dispone al pie de la imagen.

1.- SAN JUAN BAUTISTA

NUESTRA SEÑORA DE LOS REMEDIOS (SAN PEDRO DE ANCA-NEDA)



Ubicación: Ático del retablo mayor.

Cronología: Primer tercio XVIII.

Estilo: Barroco.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada.

Medidas: 60 cm.

Análisis: Se representa al santo como asceta. Vestido con túnica marrón verdoso de piel de cordero y cinturón rojo, prendida en su hombro izquierdo, dejando ver parte del torso y su hombro derecho. Es peculiar la disposición de la túnica que está vuelta del revés, es decir, la lana hacia el interior. Un tocón alto a su izquierda hace de atril, donde se ubica el libro y sobre él el Cordero, que el santo señala con su mano derecha. En esta ocasión falta el cayado.

El santo mira hacia el espectador, la boca entreabierta, barba recortada y pelo ondulado trabajado. Hay una tendencia al estatismo de la imagen, que se da en obras realizadas durante la primera mitad del XVIII. El borde de la túnica está volteado apreciándose la textura de la lana, frente al cuero liso del anverso.

La pieza tiene desconchados y la mano derecha presenta varios dedos rotos.

2.- SAN JUAN BAUTISTA

SAN NICOLÁS DE NEDA (NEDA)

Ubicación: Retablo del Santo Cristo, calle lateral derecha del segundo cuerpo.

Cronología: Primer tercio XVIII.

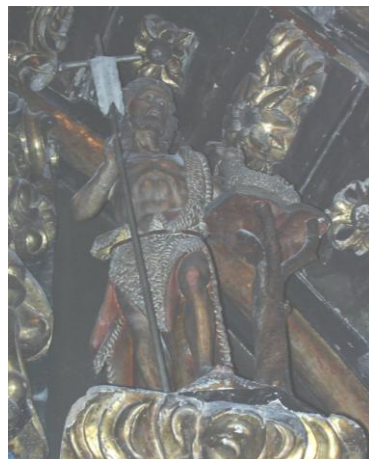
Estilo: Barroco.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada.

Medidas: 70 cm.

Análisis: Se representa como un asceta de mediana edad, vistiendo la túnica de cordero, porta el cayado crucífero del que pende un paño, sosteniéndolo con su mano derecha, a su izquierda se halla el tocón del árbol a modo de atril donde se apoya el Libro, sobre el que se sienta el Cordero, todos atributos del santo. Toda la policromía está en base a tonos ocres y marrones.



La túnica se dispone terciada prendida en el hombro izquierdo, dejando al descubierto el otro hombro y todo el torso. Está doblada por la cintura, lo que permite apreciar las diferentes texturas del reverso, liso, y anverso, lana, de la pieza. El paño deja al descubierto las dos piernas. La parte posterior una especie de cola redondeada que llega al suelo. La boca entreabierta, tratamiento de barba y cabellos, pómulos resaltados, ladea la cabeza hacia su izquierda con la mirada perdida hacia el frente. Acaricia al Cordero con la mano izquierda y éste eleva suavemente su pata delantera derecha para tocar al santo. Exonera su pierna derecha adelantando la izquierda que apoya sobre un cúmulo de piedras. La imagen es de canon esbelto y hay un estudio anatómico del cuerpo.

La figura debe ser coetánea al retablo, realizado en 1734 (Ap. Doc. 22), en 1797 se compra madera para hacer las peanas de la imagen de san Juan Bautista (Ap. Doc. 23). En 1909 esta imagen es llevada a Santiago para el arreglo del pedestal (Ap. Doc. 24).

3.- SAN JUAN BAUTISTA

SANTIAGO DE LAGO (VALDOVIÑO)

Ubicación: Retablo mayor, calle lateral derecha.

Cronología: Segundo tercio XVIII.

Estilo: Barroco.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada.

Medidas: 107 cm.

Análisis: Se representa como asceta joven, viste túnica de piel de cordero terciada, prendida en su hombro izquierdo, dejando ver el torso y el otro hombro, sostiene el libro con el Cordero encima con su mano derecha, mientras apoya la otra sobre su mejilla y el codo sobre el alto tocón. Detrás el



cayado cruciforme, completando los atributos del santo.

El santo aparece en actitud contemplativa, llegando incluso a cerrar los ojos. Nariz afilada, pómulos prominentes, barba recortada y cabellos ondulados trabajados. La túnica se dobla a la altura de la cintura mostrando las diferentes texturas del anverso y reverso de la pieza. Es amplia en la parte central tapando la pierna derecha y dejando ver hasta el muslo la izquierda. Se percibe la anatomía del tórax, exonera su pierna derecha mientras adelanta la izquierda quedando en paralelo al tocón. Forma una diagonal desde el pie retrasado derecho y la cabeza ladeada a su izquierda, al igual que la disposición del cayado.

La imagen no conserva la policromía original, hoy todo en dorado, a excepción de las carnaciones del rostro y cuerpo del santo, y el tocón marrón verdoso. Fue restaurada en el 2001 por Cristina Rodríguez (Ap. Doc. 25).

4.- SAN JUAN BAUTISTA

CORAZÓN DE MARÍA DE BALTAR (SANTA MARÍA LA MAYOR DEL VAL -NARÓN)



Ubicación: Ático del retablo mayor.

Cronología: Tercer tercio XVIII.

Estilo: Barroco.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada.

Medidas: 90 cm.

Análisis: Asceta joven, con túnica de piel de cordero de color marrón prendida en su hombro izquierdo, dejando la descubierto el derecho y parte del torso. Sostiene con su mano derecha el cayado crucífero con la cartela y a

su lado izquierdo el tocón marrón, a modo de atril sobre el que se apoya el libro y sobre él el blanco Cordero.

El rostro un tanto idealizado, no se demacra como en otras ocasiones, ladea la cabeza hacia su izquierda, ojos negros grandes que miran al frente, barba recortada y pelo ondulado hasta los hombros. Un gran paño central tapa la imagen dejando al descubierto las dos piernas. La derecha la flexiona y abre ligeramente hacia fuera, al igual que su brazo extendido hacia atrás, dando lugar a una composición abierta. Frente a esta disposición su pierna izquierda se dispone paralela al tocón, mientras recoge su brazo para acariciar al Cordero que se encarama sobre sus patas traseras acercándose al santo, que ahora no dialoga con él.

5.- SAN JUAN BAUTISTA

SANTA MARIA DE IGREXAFEITA (SAN SADURNIÑO)

Ubicación: Museo Diocesano de Mondoñedo.

Cronología: 1779.

Estilo: Barroco.

Autor o artífice: Desconocido.

Procedencia: Santa María de Igrexafeita.

Material: Madera policromada.

Medidas: 63 cm.

Análisis: Se representa al santo como un hombre joven barbilampiña, vistiendo con una túnica roja con cinturón que lo cubre completamente hasta las rodillas. Ase el cayado con la mano derecha y con la izquierda sostiene el libro con el Cordero encima. A su lado derecho un alto tocón hasta la altura del hombro.



El santo está frontalmente al espectador, de canon corto, piernas separadas, mirada al frente. Como peculiaridad la túnica está al revés, lisa por el anverso y los bordes imitando lana en color dorado, rematando la falda en ondulaciones que caen tiesas.

Esta pieza pertenece a la iglesia de Santa María de Igrexafeita y hoy se conserva en el Museo Diocesano de Mondoñedo.

La documentación aporta la fecha de realización de esta imagen, fue realizada en 1779 (Ap. Doc. 26).

6.- SAN JUAN BAUTISTA

SANTIAGO DE PANTIN (VALDOVIÑO)

Ubicación: Nave, lateral derecho.

Cronología: Tercer tercio XIX.

Estilo: Ecléctico.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada.

Medidas: 70 cm.

Análisis: Se representa al santo vestido con túnica de piel de cordero en color ocre, cubre todo su cuerpo hasta las rodillas, dejando ver las piernas, un manto granate se dispone terciado encima de la túnica. Porta un cayado



crucífero con una estela "ECCE AGNUS DEI" (He aquí el Cordero de Dios). Lo curioso de esta imagen, es que a pesar de tener los atributos de san Juan Bautista, éste porta en su mano izquierda, no el Cordero, sino lo que parece un pájaro.

La imagen adopta una postura frontal al devoto, eleva su mirada al cielo. El rostro un tanto idealizado, boca pequeña cerrada con labios rojos, cabellos y barba ondulados y trabajados. La túnica cubre todo el torso y los dos hombros, la falda se dobla por la cintura permitiendo ver el reverso de la pieza. Un manto volteado sobre el brazo izquierdo, con pliegues aristados, el borde remata ondulado y dorado hasta los pies del santo.

La documentación no aporta información sobre esta imagen. El canon corto de la figura, rostro idealizado, pliegues aristados, el manto volteado, las ondulaciones del manto con borde dorado, y la vuelta a cubrir la túnica el cuerpo de la imagen en vez de colocarse terciada prendida de un hombro, me lleva a soluciones eclécticas del siglo XIX.

7.- SAN JUAN BAUTISTA

CAPILLA NUESTRA SEÑORA DE LAS NIEVES (SANTA EULALIA DE VALDOVIÑO)



Ubicación: Altar mayor, a la izquierda.

Cronología: Segundo tercio XX.

Estilo: Ecléctico.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Pasta de madera policromada.

Medidas: 58 cm.

Análisis: Hombre joven, con corona, viste túnica marrón de piel de cordero terciada, prendida en su hombro izquierdo dejando ver parte del torso. Encima un manto en dorado, con bordes rojos y forro rosa cae sobre los hombros del santo. Porta el cayado crucífero colocado entre su muñeca izquierda y la cadera. Al lado de su pie izquierdo se ubica el blanco Cordero.

El rostro es idealizado, mira al frente, la barba recortada y pelo ondulado. Su brazo derecho lo dobla señalando con el índice el cielo. La túnica está al revés, liso el anverso y dejando ver la lana sólo en los bordes de la túnica. Retrotrae el pie derecho mientras adelanta el izquierdo.

D.6.-APÓSTOLES

La elección de los doce Apóstoles por parte de Jesús nos la narran san Mateo, san Marcos y san Lucas: *“En aquellos días Él (Jesús) fue al monte a orar, y pasó la noche orando a Dios. Y cuando era de día, llamó a sus discípulos y escogió a doce de ellos, a los cuales también llamó apóstoles”*⁵⁹⁹, es decir, enviados.

Por orden de dignidad que dan los evangelistas son⁶⁰⁰: Pedro, su hermano Andrés; Santiago el Mayor y su hermano Juan, el Evangelista; Felipe y Bartolomé; Tomás y Mateo; Santiago el Menor y Judas Tadeo; Simón el Celante, y en último lugar a Judas Iscariote, el traidor.

D.2.1.-SAN PEDRO

Pescador y hermano de san Andrés, fueron los primeros en seguir a Cristo. Después de la Ascensión de Jesús, se fue a predicar, volviendo a Jerusalén donde fue encarcelado por Herodes y liberado por un ángel. Luego fue a Roma, siendo el primer obispo, de nuevo encarcelado y crucificado por orden de Nerón⁶⁰¹.

Su iconografía es muy variada: se le representa calvo con un mechón sobre la frente, como apóstol lleva la toga antigua, la cabeza descubierta y pies descalzos, el libro y las llaves; como papa, pontifical con alba, capa y tiara papal de tres coronas sobre la cabeza, una cruz de triple crucero y con la derecha bendice⁶⁰².

Tenemos seis imágenes de san Pedro siguiendo las dos iconografías, tres como apóstol y tres como Papa.

a) Como Apóstol.

Es representado con incipiente calvicie, barbado, vistiendo túnica y manto, portando el Evangelio y las llaves, tal como vemos en las imágenes de San Julián de Narón, San Nicolás de Neda, ambas del segundo tercio del XVIII, y en la iglesia del Corazón de María de Baltar, del tercer tercio del XIX.

b) Como Papa.

⁵⁹⁹ Lucas, 6:12, 13.

⁶⁰⁰ TRENS, M. *Jesucristo a través del arte español*. Editorial Pontificia, Barcelona, 1956, p. 56.

⁶⁰¹ VILLEGAS, A. de. *Flos Sanctorum*..., cit., pp.420-425.

⁶⁰² REAU, L. *Iconografía del arte cristiano*..., cit., t. 2, vol. 5, pp. 50, 51.

Porta la cruz de triple travesaño y viste ropas episcopales. Siguiendo esta iconografía la tenemos en las imágenes de San Pedro de Loira, santo titular, del tercer tercio del XVIII, en San Bartolomé de Lourido (primer tercio XIX) y por último en San Pedro de Anca, patrón de la iglesia, del primer tercio del XX.

a) Como Apóstol

1.- SAN PEDRO

SAN JULIÁN DE NARÓN (NARÓN)



Ubicación: Nave, lateral derecho.

Cronología: Segundo tercio XVIII.

Estilo: Barroco.

Autor o artífice: Desconocido.

Procedencia: Familia local.

Material: Madera policromada.

Medidas: 60 cm.

Análisis: Se representa como apóstol, con una incipiente calvicie y un mechón sobre la frente, asiendo las llaves con su mano derecha, mientras con la izquierda sostiene el libro y descalzo.

Viste túnica marrón con un manto rojo terciado sobre su hombro derecho. Los cabellos se pegan, típico del segundo tercio del XVIII, la barba espesa. El rostro con nariz recta, pómulos marcados, boca pequeña, la mirada perdida. Los múltiples pliegues del ropaje hacen un juego lumínico, caen aristados, en zigzags, diagonales, acanalados y achaflanados, dejando transparentar la pierna adelantada izquierda.

La imagen la tenía una familia local, siendo recuperada en 1974 (Ap. Doc. 27) y perteneció a la antigua iglesia. Se cita en el inventario llevado a cabo en 1985 (Ap. Doc. 28).

2.- SAN PEDRO

SAN NICOLÁS DE NEDA (NEDA)

Ubicación: Retablo de Cristo Crucificado, segundo cuerpo, calle lateral izquierda.

Cronología: Segundo tercio XVIII.

Estilo: Barroco.

Autor o artífice: Desconocido.



Material: Madera policromada.

Medidas: 65 cm.

Análisis: Se representa a san Pedro como apóstol, llevando el libro en su mano derecha, y sosteniendo las llaves con la derecha.

Lleva corona, cabellos largos castaños pegados con incipiente calvicie, mechón en la frente, y barba. El rostro se muestra individualizado, con nariz recta, la mirada perdida, pómulos marcados y boca pequeña. El ropaje no permite ver el cuerpo, aunque las manos son grandes no percibiéndose un estudio anatómico. Viste túnica azul, con manto rojo terciado sobre su hombro derecho. Los pliegues son acartonados, gruesos, formando ondulaciones, “v”, y destaca el cabo volante del manto enrollado en su terminación.

3.- SAN PEDRO

CORAZÓN DE MARÍA DE BALTAR (SANTA MARÍA LA MAYOR DEL VAL-NARÓN)

Ubicación: Retablo mayor, calle lateral derecha.

Cronología: Tercer tercio XIX.

Estilo: Ecléctico.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada.

Medidas: 100 cm.

Análisis: San Pedro, como apóstol, coge el libro con su mano derecha, mientras con la izquierda sostiene una gran llave, atributos habituales del santo.

Va descalzo, viste túnica azul con manto rojo con ribetes dorados y el forro crema, terciado sobre su hombro derecho formando una diagonal. Las “telas” caen en pliegues acartonados, aristados, formando ondulaciones, diagonales y dejando transparentar la pierna izquierda adelantada. Se presenta barbado, con incipiente calvicie y mechón sobre la frente, mirando al cielo, con ojeras marcadas al igual que los pómulos, nariz ancha y boca pequeña, con rostro individualizado.

Le falta algún dedo del pie derecho y pequeños desconchados.



b) Como Papa

4.-SAN PEDRO

SAN PEDRO DE LOIRA (VALDOVIÑO)



Ubicación: Nave, lateral izquierdo.

Cronología: Tercer tercio XVIII.

Estilo: Barroco.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada.

Medidas: 110 cm.

Análisis: San Pedro, como Papa, viste alba roja, dalmática crema con ribetes floreados en rojo, capa pluvial estampada, tiara papal de tres coronas, y sostiene con su mano derecha la cruz de triple travesaño, mientras con la izquierda ase las llaves.

Presenta un rostro individualizado, barbado, con nariz recta, mirando al frente. La falda presenta los clásicos cinco bloques del siglo XVIII, si bien los ropajes no presentan un gran número de pliegues, éstos se muestran en bucles, acanalados y ondulados. Se cita en la visita Arciprestal de 1962, como una imagen de “madera y antigua y buen tamaño” (Ap. Doc. 29).

5.-SAN PEDRO

SAN BARTOLOMÉ DE LOURIDO (VALDOVIÑO)

Ubicación. Retablo mayor, calle lateral derecha.

Cronología: Primer tercio XIX.

Estilo: neoclásico.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada.

Medidas: 100 cm.

Análisis: Lleva la tiara papal, de tres coronas, capa pluvial roja con ribetes dorados, estola roja, alba blanca y casulla rosa con zapatos rojos. En la mano derecha sostiene una gran llave y con la izquierda la cruz de triple travesaño.

Se presenta imberbe, con el rostro redondo, mirando hacia el frente. La imagen es muy estática, los ropajes caen rectos, sin movimiento,



apenas hay pliegues, posándose el remate de la falda sobre ambos pies formando una onda típica de las imágenes decimonónicas.

6.- SAN PEDRO

SAN PEDRO DE ANCA (NEDA)



Ubicación: Retablo mayor, calle central.

Cronología: Primer tercio XX.

Estilo: Ecléctico.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada.

Medidas: 150 cm.

Análisis: Se representa como Papa, vistiendo alba azul, dalmática blanca, capa pluvial rosa y estola verde clara, todo con motivos florales en dorado, al igual que el cíngulo, y tiara de tres coronas. Con la mano izquierda sostiene la cruz de triple travesaño como insignia papal, mientras levanta enérgicamente la derecha, apoyando su pierna derecha sobre una piedra.

Es el titular de la iglesia, se presenta como un hombre mayor, con larga barba que entrecruza los mechones dándoles movimiento, rostro individualizado, algo demacrado, con la boca entreabierta mira hacia el cielo, pómulos salientes, nariz ancha. La posición del brazo y la pierna derecha le dan moviendo a la imagen, con un estudio anatómico de las manos en las que se pueden apreciar las venas de la mano izquierda. No tan logrados están los pliegues del ropaje, que son escasos, alguno tubular y ondulante.

D.2.2.-SAN ANDRÉS

El maestro Alonso de Villegas⁶⁰³ nos relata que era hermano mayor del apóstol san Pedro, y discípulo de san Juan Bautista. Pescador de Galilea, se dedicó a predicar el Evangelio, hizo numerosos milagros y convirtió a muchos en la fe de Cristo. Acusado de desobediencia al emperador, el procónsul Egeas lo hizo azotar cruelmente con varas y luego que lo ataran con cuerdas a una cruz en forma de X para que su agonía fuera más larga.

Se representa como apóstol, con túnica, manto y libro, y a partir del siglo XV la cruz en forma de aspa (*crux decussata*) también denominada de san Andrés, pasa a formar parte de su iconografía⁶⁰⁴.

Así se representa en las cinco imágenes catalogadas del Apóstol. La primera de ellas, del tercer tercio del XVII, es una imagen pequeña, patrón de la iglesia de San Andrés de Viladonelle, y una segunda pieza del primer tercio del XVIII, en la misma iglesia. Del segundo tercio del XVIII corresponden las piezas de las iglesias de Santiago de Lago y Santa María de Neda, y del tercer tercio del XVIII el santo de Santa María de Sequeiro.

1.- SAN ANDRÉS

SAN ANDRÉS DE VILADONELLE (NEDA)

Ubicación: Sacristía.

Cronología: Tercer tercio XVII.

Estilo: Barroco.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada.

Medidas: 26 cm.

Análisis: Se representa al santo como apóstol, barbado, con túnica verde y manto rojo, porta en su mano izquierda el libro y en la derecha parte del madero de la cruz, el resto se perdió.

Patrón de la iglesia, la imagen se presenta frontal, cabeza desproporcionada, rostro inexpresivo, estático. El manto se coloca terciado, en diagonal sobre el hombro izquierdo, como una gruesa “tela”, con pliegues simples y escasos tanto en la túnica como el manto.



⁶⁰³ VILLEGAS, A. de. *Flos Sanctorum. Historia General de la vida, y hechos de Jesús-Christo, Dios y Señor nuestro; y de los Santos, de que reza y haze fiesta la Iglesia Catholica*. Imprenta de Isidro Aguasvivas, Barcelona, 1794, pp.788-792.

⁶⁰⁴ REAU, L. *Iconografía del arte cristiano...* cit., t. 2, vol. 3, pp. 89, 90.

Se observan desconchados, la madera está abierta en la parte central y falta de policromía.

2.- SAN ANDRÉS

SAN ANDRÉS DE VILADONELLE (NEDA)



Ubicación: Retablo mayor, en el ático.

Cronología: Primer tercio XVIII.

Estilo: Barroco.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada.

Medidas: 100 cm.

Análisis: Patrón de la iglesia, se representa como apóstol, con el libro en su mano izquierda, y la cruz en forma de aspa delante de él, sostenida con su mano derecha. Viste túnica verde y manto rojo.

Manos desproporcionadas, sin estudio anatómico.

La mirada perdida al frente, nariz recta, barbado y con cabellos largos castaños hasta los hombros. El manto voltea sobre su brazo izquierdo, los pliegues del ropaje caen acartonados, con gruesas "telas" que no permiten ver la anatomía.

3.-SAN ANDRÉS

SANTIAGO DE LAGO (VALDOVIÑO)



Ubicación: Retablo de Nuestra Señora de Dolores, en el ático.

Cronología: Segundo tercio XVIII.

Estilo: Barroco.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada.

Medidas: 60 cm.

Análisis: Ataviado con túnica verde y manto rojo, el apóstol sostiene el libro con su mano izquierda mientras la derecha sujeta la cruz decussata, símbolo de su martirio.

Rostro individualizado, la barba y cabellos castaños trabajados, el santo mira hacia el cielo, pómulos marcados, inclina ligeramente su cabeza hacia la derecha y hacia atrás. El manto colocado en diagonal, introduce el cabo volante por debajo del brazo izquierdo. Tanto la túnica como el manto forman numerosos pliegues, un tanto acartonados, en diagonal, ondulantes, aristas, quebrados y con pliegue central.

La policromía no es original, ya que fue restaurado en 2001 por Cristina Rodríguez (Ap. Doc. 30).

4.- SAN ANDRÉS

SANTA MARÍA DE NEDA



Ubicación: Retablo mayor, segundo cuerpo, calle lateral izquierda.

Cronología: Segundo tercio XVIII.

Estilo: Barroco.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada.

Medidas: 50 cm.

Análisis: Se representa como apóstol, barbado y con calvicie, con la cruz en aspas detrás de él, abre los brazos, sosteniendo el libro con su mano derecha y con la izquierda tocando el madero. Viste túnica azul con motivos florales dorados con cinturón y manto rojo.

La composición es muy abierta, con mucho movimiento, el santo se inclina formando una "s", los ropajes originan un juego lumínico con abundantes pliegues en zigzags, aristados, ondulantes, acanalados, en bucles, frunces en cintura y mangas, dejando transparentar la pierna izquierda adelantada. Rostro individualizado, ojos suplicantes mirando al cielo, nariz recta y boca pequeña.

En 1782 se cita el altar de san Andrés (Ap. Doc. 31) y en 1888 la realización de cuatro apóstoles (Ap. Doc. 32) pero sus características me lleva a descartar que fuera uno de ellos.

5.-SAN ANDRÉS

SANTA MARÍA DE SEQUEIRO (VALDOVIÑO)

Ubicación: Retablo mayor, segunda calle lateral izquierda.

Cronología: Tercer tercio XVIII.

Estilo: Barroco.



Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada.

Medidas: 80 cm.

Análisis: Con la cruz decussata detrás, la sostiene con su mano derecha, mirando al cielo suplicante, mientras con la izquierda ase el libro abierto. Viste túnica verde estampada con motivos florales y orla en dorado, cinturón y manto rojo, que completa con unas sandalias.

Es un hombre de mediana edad, con calvicie y barba. El rostro refleja la agonía de su martirio, fuerza la cabeza hacia atrás, con la boca entreabierta, pómulos muy marcados y mirada de ruego. Adelanta la pierna derecha que se transparenta a través de la falda de la túnica, el manto cae sobre los dos hombros, los ropajes forman pliegues acanalados, aristados, diagonales, en bucles, en “v”, ondulantes y en zigzags. Hay un estudio anatómico que se puede percibir en las manos del santo.

No he hallado referencia a esta imagen, excepto en el inventario de 1962 (Ap. Doc. 33).

D.2.3.-SANTIAGO EL MAYOR

Nos relata Villegas⁶⁰⁵ que Santiago era hijo de Zebedeo y de María Salomé, hermano de san Juan Evangelista y primo de Jesús. Fue llamando por Éste dejando su oficio de pescador y siguiéndole. Después de la Ascensión de Cristo, predicó por varios lugares, entre ellos España, donde en Zaragoza se le apareció la Virgen sobre un pilar rodeada de ángeles. Tras cinco años, volvió a Jerusalén, donde predicó y entre sus numerosos milagros destaca la conversión del mago Hermógenes. Fue prendido y mandado decapitar por orden de Herodes. Recogido su cuerpo por sus discípulos lo trasladaron en barco hasta Galicia, donde fue enterrado, es lo que conocemos como la *Translatio*. “Luego comenzó el santo a mostrar sus favores a los españoles que en él habrían de tener en la batalla contra los moros”, apareciendo en la batalla de Clavijo, sobre un caballo blanco ayudando a los cristianos a obtener la victoria sobre los sarracenos.

Tres son las representaciones⁶⁰⁶ más habituales de Santiago: como peregrino, Apóstol y ecuestre luchando contra los moros.

En el Arciprestazgo tenemos un total de diez imágenes dedicadas al Apóstol Santiago, algunas de ellas como patrón de la iglesia o capilla. Siguen dos iconografías, la de Santiago como peregrino y Santiago ecuestre.

a) Como peregrino.

De la primera pertenecen siete imágenes siguiendo la iconografía de traje de peregrino, manto, esclavina y sombrero con veneras, portan el bordón con calabaza y el libro, conservando todos ellos la condición de apóstol. Así se representa en Santiago de Lago, del segundo tercio del XVIII, dos imágenes en Santiago de Pantín, la primera del primer tercio del XIX, y la segunda se muestra como peregrino noble y porta escarcela, del segundo tercio del XIX, este modelo, es una transición entre el Santiago peregrino y el ecuestre⁶⁰⁷. De 1869 es la imagen de granito ubicada en el exterior de la iglesia de Santiago de Lago, portando el zurrón; también en el exterior, del primer tercio del siglo XX es la de Santiago de Pantín; las eclécticas de la capilla de Santiago, del primer tercio del XX, y la de Santiago Apóstol, un relieve realizado por José Antonio Díez en el segundo tercio del XX.

⁶⁰⁵ VILLEGAS, A. de. *Flos Sanctorum...*, cit., pp. 494-498.

⁶⁰⁶ Para la iconografía de Santiago he seguido:

-YZQUIERDO PERRÍN, R. “El Apóstol Santiago en la catedral compostelana y en la obra de Manuel Jesús Precedo Lafuente”. Separata de *Compostellanum*, vol. LVI, nº 1-4, 2011.

-FILGUEIRA VALVERDE, J. “La iconografía de Santiago y el grabado compostelano”. *Cuadernos de Estudios Gallegos*, II, 1944.

⁶⁰⁷ FILGUEIRA VALVERDE, J. “La iconografía de Santiago y...”, cit., p. 196.

b) Ecuestre.

Tres imágenes son las catalogadas como Santiago ecuestre, recordando la batalla de Clavijo en la que el santo se une a los cristianos para vencer a los infieles. Viste túnica, manto y esclavina con veneras, sombrero con concha y bajo su encabritado caballo se encuentra un grupo de musulmanes⁶⁰⁸. Sigue esta iconografía las imágenes de las iglesias de Santa María de Igrexafeita, del segundo tercio del XVIII, en Santiago de Lago del segundo tercio del XIX y por último la obra realizada en 1917 para la iglesia de Santiago de Pantín.

a) Como peregrino

1.- SANTIAGO EL MAYOR

SANTIAGO DE LAGO (VALDOVIÑO)



Ubicación: Retablo mayor, calle lateral a la derecha de la central.

Cronología: Segundo tercio XVIII.

Estilo: Barroco.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada.

Medidas: 106 cm.

Análisis: Se representa a Santiago como peregrino, con túnica castaña con estampado de flores doradas, cinturón, botas de media caña, capa roja estampada con flores y bordes dorados, esclavina con dos vieiras, sombrero de ala ancha negro con la concha dorada en el medio, símbolo de su peregrinación a Santiago. Con su mano derecha ase el bordón con calabaza y con la izquierda sostiene el libro.

El rostro es individualizado, expresivo, mientras camina alza su mirada al cielo, la boca entreabierta, nariz recta y cabeza hacia atrás. Los cabellos son rubios, largos cayendo ondulados sobre los hombros y detrás de las orejas, la barba recortada trabajada mechón a mechón. Los ropajes adquieren un rico juego de matices y luces, moviéndose dúctiles al paso del peregrino, ondulandos, en zigzags, arremolinándose en el centro al adelantar la pierna derecha, bucles, diagonales.

⁶⁰⁸ YZQUIERDO PERRÍN, R. *Historiografía e iconografía de Santiago en la catedral compostelana*. Ediciones Clásicas, 1996, p. 21.

La policromía no es original, ya que la pieza fue restaurada en 2001 por Cristina Rodríguez (Ap. Doc. 34).

2.-SANTIAGO EL MAYOR

SANTIAGO DE PANTIN (VALDOVIÑO)

Ubicación: Retablo mayor, segunda calle izquierda.

Cronología: Primer tercio XIX.

Estilo: Neoclásico.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada.

Medidas: 110 cm.

Análisis: Santiago, patrón de la iglesia, se representa como peregrino con todos sus atributos. Calza botas de media caña negras, túnica corta gris con cinturón, con la cruz de Santiago en su remate, esclavina negra con dos vieiras, capa granate con bordes rosados y sombrero de gran ala ancha con la concha. Lleva escarcela, el libro que sujeta con su mano izquierda, y ase el bordón con calabaza y una enorme vieira con la mano derecha.



Postura frontal, aunque adelanta ligeramente su pierna izquierda en actitud de caminar. Los largos cabellos castaños se ondulan sobre sus hombros, la barba recortada y trabajada. El rostro ovalado, sereno, mira al frente, nariz recta, boca entreabierta pequeña. La túnica y el manto forman múltiples pliegues dando lugar a un juego de luces, son diagonales, achaflanados, aristados, ondulantes, en bucle, frunciéndose a la altura del cinturón y de las botas.

3.-SANTIAGO EL MAYOR

SANTIAGO DE PANTIN (VALDOVIÑO)

Ubicación: Nave central, lateral derecho.

Cronología: Segundo tercio XIX.

Estilo: Ecléctico.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada.

Medidas: 70 cm.

Análisis: Se presenta al santo como un hombre joven, vestido de noble peregrino. Calza botas negras de caña alta, un abrigo abotonado marrón, con dos bolsillos,

encima una esclavina con las dos vieiras. Un sombrero con las llaves cruzadas y concha, símbolos de su peregrinación a Roma y Santiago respectivamente. Ase con su mano derecha el bordón con calabaza, la izquierda adopta una postura como para sostener algo, posiblemente el libro, y lleva escarcela.

Está en actitud de caminar mientras mira al cielo, mentón pronunciado, nariz ancha y boca pequeña. Los cabellos son lisos, castaños e imberbe. La vestimenta cae recta, a excepción del remate del ropaje que se abre con ondulaciones.

El modelo de Santiago caballero a pie, es una transición entre el Santiago peregrino y el ecuestre⁶⁰⁹.



4.-SANTIAGO EL MAYOR

SANTIAGO DE LAGO (VALDOVIÑO)



Ubicación: En el exterior, en una hornacina del frontis.

Cronología: 1869.

Estilo: Ecléctico.

Autor o artífice: Desconocido.

Donante: Un devoto.

Material: Piedra.

Medidas: s.m.

Análisis: Patrón de la iglesia, se representa a Santiago como peregrino, vistiendo túnica con cordón, esclavina y sombrero de ala ancha con la vieira. Ase el cayado cruciforme, rematado con la cruz de Santiago, con calabaza y concha, con su mano derecha, mientras que la izquierda sostiene el libro. Porta escarcela.

que la izquierda sostiene el libro. Porta escarcela.

Está en actitud de andar. No hay un estudio anatómico, las manos son desproporcionadas y enormes. Los largos cabellos caen detrás de los hombros, barba recortada y erosionada. Mira al frente, nariz recta y boca entreabierta. Pliegues anchos y aristados en la falda, en su remate ondulados y en diagonal para dar sensación de movimiento.

Quedan restos de policromía, el rojo de la esclavina y algo de azul la manga izquierda de la túnica, el resto se ha perdido.

⁶⁰⁹ FILGUEIRA VALVERDE, J. "La iconografía de Santiago y...", cit., p. 196.

La documentación cita las reparaciones realizadas en la iglesia en 1869, en la que se cita la puerta principal y *“como obras de conveniencia y adorno hacer un apartado o subir la sacristía para guardar un bonito monumento que se construyó el año último a expensas de un devoto”* (Ap. Doc. 35), debiéndose tratar de esta imagen.

5.-SANTIAGO EL MAYOR

SANTIAGO DE PANTIN (VALDOVIÑO)

Ubicación: Exterior de la iglesia, en una hornacina en la fachada principal.

Cronología: Primer tercio XX.

Estilo: Ecléctico.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Cemento-resina policromado.

Medidas: s.m.

Análisis: Santiago como peregrino, viste túnica blanca con cinturón, capa roja con las vieiras, sombrero de ala ancha con concha y calza botas negras de media caña. Porta el libro en su mano izquierda y el cayado con la calabaza con la derecha. Es el patrón de la iglesia.



El rostro es desproporcionado, marcadas cejas, ojos y nariz grande, la mirada perdida, boca entreabierta y con barba negra bipartita. Apenas hay pliegues en el ropaje, sólo la falda forma unas gruesas ondulaciones que caen rectas.

Aunque no he hallado en la documentación la realización de esta imagen, posiblemente se hizo cuando se reconstruyó la iglesia en 1913 (Ap. Doc. 36).

6.-SANTIAGO EL MAYOR

CAPILLA DE SANTIAGO (SANTA MARIA DE SAN SADURNIÑO)

Ubicación: Altar mayor.

Cronología: Primer tercio XX.

Estilo: Ecléctico

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Pasta de madera policromada.

Medidas: 78 cm.



Análisis: Patrón de la capilla, se representa como Santiago peregrino, con túnica larga verdosa, un cordón blanco anudado a la cintura, esclavina roja con las dos vieiras y corona, en esta ocasión se ha prescindido del sombrero y de las botas, ya que va descalzo como apóstol. Ase el bordón con calabaza con su mano derecha y con la izquierda sostiene el libro.

Echa la cabeza hacia atrás, mirando al cielo, cabellos castaños largos y ondulados hasta los hombros, la barba recortada y trabajada. El rostro es individualizado, enormes ojos, nariz recta, boca cerrada y rostro demacrado. La túnica frunce en la cintura y mangas, con pliegues acanalados verticales en la falda y aristados, dejando intuir la rodilla izquierda, rematando el borde en ondulaciones.

La documentación no cita la adquisición de esta imagen, sí comenta que en 1911 se pintan tres imágenes (Ap. Doc. 37), el mismo número que se conservan hoy en la capilla. Se encuentra con desconchados, falta de policromía en algunas zonas y el dedo meñique de la mano derecha ha sido pegado.

7.- SANTIAGO EL MAYOR SANTIAGO APÓSTOL (NARÓN)

Ubicación: Altar mayor, a la izquierda.

Cronología: 1966-84.

Estilo: Ecléctico.

Autor o artífice: José Antonio Díes.

Procedencia: Valencia.

Material: Madera policromada.

Medidas: 200 cm.

Análisis: Es un relieve de Santiago, patrón de la iglesia, como peregrino. Viste túnica marrón con cinturón dorado, manto rojo sujeto al hombro izquierdo por una vieira y sombrero. Porta el bordón con la calabaza en su mano derecha, mientras con la izquierda sujeta el libro.



La imagen se muestra con líneas estilizadas y simples. El rostro es idealizado, armonioso, de facciones suaves, con el pelo y barba corto trabajado. Los pliegues de los paños aristados, en "v", dejando transparentar la pierna derecha doblada, en actitud de andar, y formando un gran bucle central en el remate de la túnica.



La imagen se encuentra firmada:
José A. Díes /Almirante/VALENCIA. Fue
realizada entre 1966-84.

b) Ecuestre

8.- SANTIAGO EL MAYOR

SANTA MARIA DE IGREXAFEITA (SAN SADURNIÑO)

Ubicación: Sacristía.

Cronología: Segundo tercio XVIII.

Estilo: Barroco.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada.

Medidas: 106 cm.

Análisis: Santiago ataviado de peregrino, se representa ecuestre, en la batalla de Clavijo, donde se unió a los cristianos para vencer a los infieles.

Sobre un blanco corcel, Santiago viste túnica azul con cinturón dorado, pantalón rojo, esclavina blanca con las dos vieiras, sombrero de ala ancha con la concha, botas negras de media caña. En su mano derecha blande una espada y en la izquierda el estandarte con la bandera de la cruz de Santiago. En el suelo, el caballo posa sus patas traseras sobre el cuerpo de un hombre todavía vivo, aplastando al moro que se defiende del ataque con un escudo y la espada. Viste túnica marrón y gorro rojo turco. El santo mira hacia abajo, nariz afilada, boca cerrada, barba castaña recortada y los largos cabellos hacia atrás intentando dar movimiento a la escena. El sarraceno mira hacia arriba inexpresivo, con nariz ancha, enormes ojos y boca cerrada. Las túnicas con escasos pliegues, frunces en la cintura de Santiago y "v" en el muslo de la pierna derecha, rematando con una ondulación en el borde de la falda. El ropaje del hombre forma numerosos pliegues acanalados en paralelo.



El modelo de Santiago peregrino a caballo es un modelo “transicional”⁶¹⁰, no se presenta como Santiago ecuestre, “es decir, con armadura y a caballo”⁶¹¹.

9.-SANTIAGO EL MAYOR

SANTIAGO DE LAGO (VALDOVIÑO)



Ubicación: Sacristía.

Cronología: Segunda tercio XIX.

Estilo: Ecléctico.

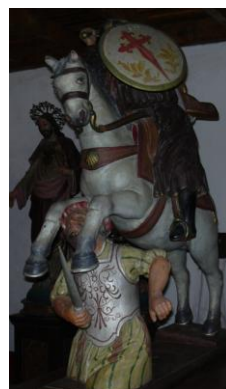
Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada.

Medidas: 175 cm.

Análisis: Santiago se representa sobre un caballo blanco, ataviado con las ropas de peregrino. Viste túnica marrón, manto rojo estampado, esclavina negra con

las dos vieiras, sombrero de ala ancha negro con la concha. Levanta una espada con su mano derecha, mientras la izquierda porta un gran escudo con la cruz roja de la orden. El caballo se encarama sobre sus patas traseras, y en el medio de las delanteras un sarraceno que se presenta de medio cuerpo, vestido con túnica verde, armadura plateada y gorro rojo sarraceno, portando una espada con su mano derecha.



El ropaje del santo es todo movimiento, con juegos lumínicos de luces y sombras, numerosos pliegues ondulados, achaflanados, en “v”, aristados, fruncidos, y diagonales. No recogen la acción los rostros, que se muestran serenos, individualizados e inexpressivos.

La documentación cita “un Santiago a caballo sobre el altar mayor” en un inventario realizado en 1879 (Ap. Doc. 38), que podría ser éste.

10.-SANTIAGO EL MAYOR

SANTIAGO DE PANTIN (VALDOVIÑO)

Ubicación: En el crucero de la nave, a la derecha.

Cronología: 1917.

Estilo: Ecléctico.

⁶¹⁰ FILGUEIRA VALVERDE, J. “La iconografía de Santiago y el grabado compostelano”. *Cuadernos de Estudios Gallegos*, II, 1944, p. 196.

⁶¹¹ ÍDEM, p. 197.



Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada.

Medidas: 120 cm.

Análisis: El santo se representa sobre un caballo blanco, vestido con túnica marrón con cinturón dorado, capa con las dos vieras, calza botas de media caña. Su mano derecha alza una espada, mientras la izquierda sostiene un estandarte. A los pies del caballo, en el suelo tres personajes: un sarraceno vestido con túnica verde, armadura, turbante y una espada en su mano derecha. Una cabeza cortada, y otro sarraceno detrás del primero.

No hay un estudio anatómico, el cuerpo del santo es desproporcionado, con piernas muy cortas respecto al cuerpo. Los rostros idealizados, típicos del eclecticismo al que pertenecen. Los pliegues el ropaje son acartonados, la capa cae tiesa, la falda de la túnica con formas redondeadas y en "v" en el centro.

La documentación cita esta imagen del año 1917 (Ap. Doc. 39).

D.2.4.-SAN JUAN

Nos relata Ribadeneira⁶¹² que san Juan era hijo de Zebedeo, y hermano de Santiago el Mayor, acompañó a Jesús en numerosas ocasiones y fue su discípulo preferido. Estuvo junto a María ante la crucifixión de su Hijo. Después fue a predicar a Asia y fundó siete iglesias. Fue sumergido en un caldero de aceite hirviendo del que salió ileso. Le obligaron a beber veneno, sin daño alguno. Su muerte le es anunciada por un ángel y es ascendido al cielo.

En occidente se representa como un joven imberbe, sus atributos son el águila, la copa de veneno, el caldero de aceite y la palma del Paraíso, ésta última no como símbolo de martirio, sino la que un ángel le llevó a María y que Ésta le confió para que la llevase ante su féretro en el funeral⁶¹³.

A la iglesia de Santa Eulalia de Valdoviño corresponde la única imagen catalogada de san Juan. Es una pieza ecléctica, realizada en 1968, se representa como un joven imberbe, vistiendo túnica y manto, con las facciones dulces e idealizadas.

1.-SAN JUAN

SANTA EULALIA DE VALDOVIÑO (VALDOVIÑO)



Ubicación: Retablo de Cristo Crucificado, calle lateral izquierda.

Cronología: 1968.

Estilo: Ecléctico.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Pasta de madera policromada.

Medidas: 150 cm.

Análisis: Se representa como un joven imberbe, con corona, vistiendo túnica verde con cinturón y orla dorados, manto rojo y descalzo. No lleva ningún atributo. Su mano derecha levanta la falda de la túnica, y la izquierda señala, en este caso a la calle central donde se halla Cristo en la cruz.

Tiene facciones muy dulces, idealizadas, rostro sereno y bello.

Por la documentación tenemos la fecha de su adquisición, en 1968 (Ap. Doc. 40).

⁶¹² RIBADENEIRA, P. P. *Flos Sanctorum, de las vidas de los Santos*. Madrid, 1734. Tercera parte, pp. 501-513.

⁶¹³ REAU, L. *Iconografía del arte cristiano...* cit., t. 2, vol. 4, pp. 189, 190.

D.2.5.-SAN BARTOLOMÉ

Apóstol de Galilea, predicó, obró numerosos milagros y sabía hablar todas las lenguas. Fue desollado vivo y luego decapitado⁶¹⁴.

Se le representa con un gran cuchillo o con su propia piel sostenida en un brazo, a veces también se le une un demonio encadenado⁶¹⁵.

La única imagen hallada es el patrón de la iglesia de San Bartolomé de Lourido, del primer tercio del XVIII. Se representa como un hombre joven, imberbe, ataviado con túnica y capa. Como atributos lleva el cuchillo con el que fue desollado, en su mano derecha. Sobre sus pies, aplasta a un demonio encadenado, cuyo extremo agarra con la mano izquierda.

1.-SAN BARTOLOMÉ

SAN BARTOLOMÉ DE LOURIDO (VALDOVIÑO)

Ubicación: Retablo mayor, calle lateral izquierda.

Cronología: Primer tercio XVIII.

Estilo: Barroco.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada.

Medidas: 100 cm.

Análisis: Patrón de la iglesia, se representa como un hombre joven, imberbe, cabellos castaños ondulados hasta los hombros. Viste túnica corta verde con cinturón y capa roja con orla dorada. Como atributos lleva el cuchillo con el que fue desollado, en su mano derecha. Sobre sus pies, aplasta a un demonio encadenado, cuyo extremo agarra con la mano izquierda.



Cara redonda y el rostro inexpresivo, no hay estudio anatómico, ni en las grandes manos, ni en las piernas. El manto cae sobre los dos hombros, la falda se divide en los cinco bloques característicos del XVIII, con pliegues escasos y simples, acanalados y ondulantes.

⁶¹⁴ VILLEGAS, A. de. *Flos Sanctorum. Historia General de la vida, y hechos de Jesús-Christo, Dios y Señor nuestro; y de los Santos, de que reza y haze fiesta la Iglesia Catholica*. Imprenta de Isidro Aguasvivas, Barcelona, 1794, pp. 588-591.

⁶¹⁵ REAU, L. *Iconografía del arte cristiano...* cit., t. 2, vol. 3, p. 181.

D.2.6.-SANTO TOMÁS

Nos relata Ribadeneira⁶¹⁶ que santo Tomás era pescador de Galilea, y escogido por Cristo para ser su discípulo. Incrédulo ante la resurrección del Señor, le permitió tocar sus llagas. Predicó por diferentes provincias y naciones, estando incluso en la India. Realizó numerosos milagros, tanto de vivo como después de su fallecimiento. Tras varios martirios, fue muerto por una lanza.

Sus atributos son el cinturón de la Virgen, una escuadra de arquitecto, que a partir del siglo XVII será reemplazada por una lanza⁶¹⁷.

En la iglesia de San Vicente de Meirás, se representa al santo como apóstol, con el libro en su mano derecha y la lanza de su martirio en la izquierda, vestido con túnica y manto. Es una pieza del segundo tercio del XVIII, probablemente procedente de la desaparecida capilla de Santo Tomás de Tazaza.

1.-SANTO TOMÁS

SAN VICENTE DE MEIRÁS (VALDOVIÑO)



Ubicación: Retablo de Nuestra Señora de Dolores, primer cuerpo, calle lateral derecha.

Cronología: Segundo tercio XVIII.

Estilo: Barroco.

Autor o artífice: Desconocido.

Procedencia: Santo Tomás de Taraza?

Material: Madera policromada.

Medidas: 70 cm.

Análisis: Se representa al santo como apóstol, con el libro en su mano derecha y la lanza de su martirio en la izquierda.

Viste túnica azul con ribetes y cinturón dorados, al igual que las flores estampadas, manto rojo con cenefa dorada y descalzo. La capa voltea sobre el brazo extendido. La falda presenta la división de los cinco bloques, característica del XVIII. Los ropajes forman múltiples pliegues, quebrados, aristados, en zigzags y achaflanados. Presenta corona, y una incipiente calvicie con un mechón en la frente, cabellos pegados, típico del segundo tercio del siglo XVIII y barba trabajada mediante incisiones. El rostro no alcanza expresividad.

⁶¹⁶ RIBADENEIRA, P. P. *Flos Sanctorum, o libro de la vidas de los Santos*. Madrid, edición de 1802. Primera parte, pp. 877-882.

⁶¹⁷ REAU, L. *Iconografía del arte cristiano*..., cit., t. 2, vol. 5, pp. 271,272.

En el libro de Fábrica de la desaparecida capilla de Santo Tomás de Tazaza, se citan reparos y pintura para la imagen del santo por Manuel Baño, pintor de Anca, en 1868 (Ap. Doc. 41, 42). Muy posiblemente, al desaparecer esta capilla, las imágenes fueron trasladadas a la iglesia parroquial.

D.2.7.-SAN MATEO

Es uno de los doce apóstoles y uno de los cuatro evangelistas. Fue recaudador de impuestos, dejándolo todo cuando fue llamado por Jesús. Predicó el Evangelio en Egipto y Etiopía, haciendo numerosos milagros. Muerto el rey de Egipto, su hermano usurpó el poder y quiso casarse con su sobrina, san Mateo se opuso y el rey mandó matarlo, después de dar misa, con una lanza⁶¹⁸.

Sus representaciones son varias, desde publicano con bolsas o balanzas, como Apóstol pisoteando un saco del que salen monedas, una lanza o alabarda como instrumento de su martirio, como Evangelista tiene como símbolo un ángel u hombre alado⁶¹⁹.

En el Arciprestazgo he hallado dos imágenes de san Mateo, son titulares de la iglesia, San Mateo de Trasancos. Las dos se representan con su evangelio en la mano izquierda y la pluma para su escritura en la derecha. La primera data del primer tercio del XVIII, la segunda es una imagen de vestir del primer tercio del XIX.

1.- SAN MATEO

SAN MATEO DE TRASANCOS (NARÓN)



Ubicación: Crucero, lateral izquierdo.

Cronología: Primer tercio XVIII.

Estilo: Barroco.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada.

Medidas: 100 cm.

Análisis: Patrón de la iglesia, san Mateo se representa como evangelista, sosteniendo su Evangelio abierto con la mano izquierda, mientras la derecha tiene la pluma para escribirlo. Viste manto rojo que cae simétricamente sobre los dos hombros, túnica gris abotonada y descalzo.

Barbado, con pelo castaño trabajado mediante incisiones, presenta un rostro estático, mirada perdida, nariz ancha y sonrosadas mejillas. Los pliegues del ropaje caen acartonados, formando “v” en las mangas y en la parte central de la falda, en las rodillas, el resto acanalados y ondulantes en el

⁶¹⁸ VILLEGAS, A. de. *Flos Sanctorum. Historia General de la vida, y hechos de Jesús-Christo, Dios y Señor nuestro; y de los Santos, de que reza y haze fiesta la Iglesia Catholica*. Imprenta de Isidro Aguasvivas, Barcelona, 1794, pp. 633-637.

⁶¹⁹ REAU, L. *Iconografía del arte cristiano*..., cit., t. 2, vol. 4, p. 371.

remate del manto. No hay un estudio anatómico, las manos son excesivamente grandes.

Se observa la falta de varios dedos de su mano derecha.

En 1726 se paga la realización de varias imágenes que fueron colocadas en el altar mayor (Ap. Doc. 43). En 1744 se hace un recuento de las “alhajas” de la iglesia, citándose la imagen de san Mateo (Ap. Doc. 44).

2.- SAN MATEO

SAN MATEO DE TRASANCOS (NARÓN)

Ubicación: Altar mayor, a la izquierda.

Cronología: Primer tercio XIX.

Estilo: Neoclásico.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada y textil.

Medidas: 100 cm.

Análisis: Imagen de vestir, representado como evangelista, con el libro en su mano izquierda y en la derecha sosteniendo la pluma. Titular de la iglesia, viste manto marrón con cenefa dorada y túnica blanca con cordón, calza sandalias, lleva corona y se presenta con calvicie y barbado.



El rostro es muy ovalado, se muestra sereno, con facciones armónicas y manos delicadas.

En un inventario realizado en 1750 se cita una sola imagen de san Mateo, que es la anterior catalogada, en el de 1835 se nombran dos, por lo tanto tuvo que adquirirse entre estas fechas (Ap. Doc. 45, 46). Dadas las características de la imagen me inclino por la primera mitad del XIX.

D.2.8.-SAN LUCAS

Nació en Antioquia, donde llegó la fama de Jesús. Fue a Jerusalén para verlo y oírlo, tras lo cual se hizo su discípulo. Hizo gran amistad con san Pablo, con el que realizó numerosas peregrinaciones. Murió a los ochenta y cuatro años en Grecia, siendo colgado de un olivo⁶²⁰.

Se le representa como evangelista y el pintor de la Virgen. Como Evangelista lleva como atributo el buey, con o sin alas⁶²¹.

En la capilla de San Marcos de Amido es el único san Lucas que he hallado, es una pieza del primer tercio del XVIII, representando al santo con el libro y la cabeza de toro, atributo personal.

1.- SAN LUCAS

CAPILLA SAN MARCOS DE AMIDO (SANTA MARIA DE IGREXAFEITA -SAN SADURNIÑO)

Ubicación: Lateral de la nave, izquierda.

Cronología: Primer tercio XVIII.

Estilo: Barroco.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada y textil.

Medidas: 52 cm.

Análisis: Se representa como apóstol y evangelista, con el libro abierto sostenido por su mano izquierda, a su lado derecho una cabeza de toro, atributo personal.

Viste túnica azul oscura, con cinturón, capa roja cuyo extremo recoge entre su cuerpo y el libro. Se le ha añadido una capa roja de tela. Parece ir descalzo, aunque la mala conservación de la pieza no permite apreciarlo con claridad, al igual que su mano derecha, que podría sostener algo. El rostro con nariz ancha y boca pequeña, el cabello y barba trabajados, pero sin estudio anatómico del cuerpo, con manos excesivamente grandes. Los pliegues del ropaje son simples, sin cortes.



⁶²⁰ VILLEGAS, A. de. *Flos Sanctorum. Historia General de la vida, y hechos de Jesús-Christo, Dios y Señor nuestro; y de los Santos, de que reza y haze fiesta la Iglesia Catholica*. Imprenta de Isidro Aguasvivas, Barcelona, 1794, pp. 697-699.

⁶²¹ REAU, L. *Iconografía del arte cristiano...* cit., t. 2, vol. 4, p. 264.

D.2.9.-SAN MARCOS

Uno de los cuatro Evangelistas, primo del Apóstol san Bernabé, predicó el Evangelio y obró numerosos milagros. Acompañó a san Pedro a Roma, siendo su discípulo preferido. Predicando en Alejandría, fue arrestado y arrastrado por la ciudad hasta su muerte⁶²².

Se le representa con su Evangelio, y a veces vestido de obispo sin mitra. Su atributo más habitual es el león alado. Con frecuencia forma pareja con san Pedro⁶²³.

Patrón de la capilla de San Marcos, es la única pieza hallada en el Arciprestazgo, del segundo tercio del XVIII, se le representa con el Evangelio en su mano izquierda, vestido con túnica y manto.

1.- SAN MARCOS

CAPILLA SAN MARCOS (SANTA MARIA DE IGREXAFEITA -SAN SADURNIÑO)

Ubicación: Altar mayor, sobre la mesa.

Cronología: Segundo tercio XVIII.

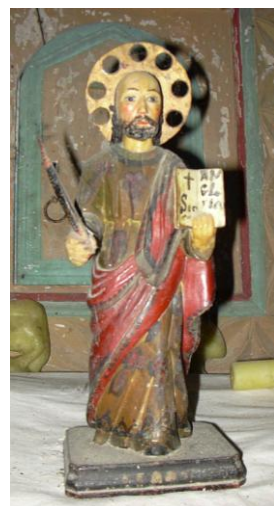
Estilo: Barroco.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada.

Medidas: 26 cm.

Análisis: Evangelista y apóstol, patrón de la capilla, se representa con corona, barbado, con pelo por detrás largo y castaño, calvicie por delante, sujetando su Evangelio con la mano izquierda y con la derecha una pluma. Viste túnica marrón estampada con motivos florales, cinturón y manto rojo.



Rostro individualizado, a pesar de estar desproporcionado con el resto del cuerpo, mira al frente, ojos almendrados, nariz ancha, pómulos salientes. El manto terciado, voltea sobre el brazo izquierdo, los pliegues son simples y escasos, dejando entrever la pierna izquierda ligeramente adelantada.

⁶²² VILLEGAS, A. de. *Flos Sanctorum. Historia General de la vida, y hechos de Jesús-Christo, Dios y Señor nuestro; y de los Santos, de que reza y haze fiesta la Iglesia Catholica*. Imprenta de Isidro Aguasvivas, Barcelona, 1794, pp. 301- 302.

⁶²³ REAU, L. *Iconografía del arte cristiano*..., cit., t. 2, vol. 4, p. 322.

D.2.10.-TETRAMORFOS

Las representaciones de los cuatro evangelistas, Mateo, Marcos, Lucas y Juan, puede ser simbólica o humana. Simbólicamente son dos, como los cuatro animales del Tetramorfos o los cuatro ríos del Paraíso⁶²⁴. La primera, que es la que hallamos en el Arciprestazgo, tiene su origen en la visión de Ezequiel y en el Apocalipsis. Así se representan a san Mateo como hombre, por su humanidad y porque habla del nacimiento del Jesús. San Lucas tiene como atributo el buey, porque habla del sacrificio de Jesús. San Marcos, como león porque habla de la Ascensión⁶²⁵.

En la iglesia de Santiago Apóstol (Narón) se halla un relieve en cerámica realizado por José Luis Neira Brochs en 1997, rodeando al Sagrario. Se representan a las cuatro Evangelistas como Tetramorfos. Arriba a la izquierda se encuentra san Mateo, representado como hombre; debajo san Lucas como toro; arriba a la izquierda el águila es asociado a san Juan y abajo a la derecha a san Marcos identificado con león.

1.- TETRAMORFOS

SANTIAGO APÓSTOL (NARÓN)



Ubicación: Retablo mayor, rodeando al Sagrario.

Cronología: 1997.

Estilo: Ecléctico.

Autor o artífice: José Luis Neira Brochs (Viveiro).

Material: Cerámica.

Medidas: 90 cm.

Análisis: Es un relieve en realizado en cerámica que forma parte del retablo, en el que se representan a las cuatro Evangelistas como Tetramorfos. Arriba a la izquierda se encuentra san Mateo, representado como hombre; debajo san Lucas como toro; arriba a la izquierda el águila es asociado a san Juan y abajo a la derecha a san Marcos identificado con león. Se desprenden haces de luz a su alrededor. Los cuatro rodean el sagrario del retablo.

El retablo fue inaugurado en 1997 (Ap. Doc. 47).

⁶²⁴ REAU, L. *Iconografía del arte cristiano*..., cit., t. 2, vol. 3, p. 493.

⁶²⁵ REAU, L. *Iconografía del arte cristiano*..., cit., t. 2, vol. 3, pp. 493, 494.

-CUADRO SINÓPTICO Nº 7: Relación de todas las piezas catalogadas de este apartado, con su correspondiente iglesia o capilla, datación, artífice y nº de ficha.

D.- PERSONAJES BÍBLICOS.

D.1 - FAMILIARES DE CRISTO

D.1.1.-SAGRADA FAMILIA

Iglesia/Capilla	Datación	Artífice	Nº Ficha
Capilla del Buen Jesús	Primer tercio XIX	Desconocido	1
Santiago de Pantín	Segundo tercio XIX	Desconocido	2
Capilla de la Virgen del Carmen	1947	Desconocido	3
San Vicente de Meirás	1968	Desconocido	4

D.1.2.-SAN JOSÉ

Iglesia/Capilla	Datación	Artífice	Nº Ficha
San Andrés de Viladonelle	Segundo tercio XVIII	Desconocido	1
Santiago de Lago	Segundo tercio XVIII	Desconocido	2
Santa María de Sequeiro	Tercer tercio XVIII	Desconocido	3
Santa María de Castro	Tercer tercio XIX	Desconocido	4
Santa María de San Sadurniño	Tercer tercio XIX	Desconocido	5
Santiago de Pantín	1911	Desconocido	6
Capilla Nuestra Señora de las Nieves	Primer tercio XX	Desconocido	7
Capilla San Miguel	Segundo tercio XX	Desconocido	8
Santa Marina del Monte	1963	Desconocido	9
San Pelayo de Ferreira	Segundo tercio XVIII	Desconocido	10
Capilla de San Cristóbal	Segundo tercio XVIII	Desconocido	11
Santa María de Igrexafeita	Segundo tercio XVIII	Desconocido	12
San Esteban de Sedes	Segundo tercio XVIII	Desconocido	13
San Nicolás de Neda	Tercer tercio	Desconocido	14

	XVIII		
San Julián de Narón	Primer tercio XIX	Desconocido	15
Santa María de Neda	Primer tercio XIX	Desconocido	16
Corazón de María de Baltar	Segundo tercio XIX	Desconocido	17
Santa María de Naraío	Tercer tercio XIX	Desconocido	18
Santa Eulalia de Valdoviño	1883	Desconocido	19
Santa Rita de Xuvia	1907	Desconocido	20
San Pedro de Anca	Primer tercio XX	Desconocido	21
San Vicente de Meirás	Primer tercio XX	Desconocido	22
San José Obrero	1960	Rivas	23

D.1.3-SANTA ANA

Iglesia/Capilla	Datación	Artífice	Nº Ficha
Santiago de Lago	Segundo tercio XVIII	Desconocido	1
San Martín del Couto	Segundo tercio XVIII	Desconocido	2
Capilla de Santiago (Santa María de San Sadurniño)	Primer tercio XX	Desconocido	3
Santa María de Sequeiro	Segundo tercio XX	Desconocido	4

D.1.4.-SAN JOAQUÍN

Iglesia/Capilla	Datación	Artífice	Nº Ficha
San Martín del Couto	Segundo tercio XVIII	Desconocido	1

D.1.5.-SAN JUAN BAUTISTA

Iglesia/Capilla	Datación	Artífice	Nº Ficha
Nuestra Señora de los Remedios	Primer tercio XVIII	Desconocido	1
San Nicolás de Neda	Primer tercio XVIII	Desconocido	2
Santiago de Lago	Segundo tercio XVIII	Desconocido	3
Corazón de María de Baltar	Tercer tercio XVIII	Desconocido	4
Santa María de Igrexafeita (Museo Diocesano)	1779	Desconocido	5
Santiago de Pantín	Tercer tercio	Desconocido	6

	XIX		
Capilla Nuestra Señora de las Nieves	Segundo Tercio XX	Desconocido	7

D.2- APÓSTOLES

D.2.1.-SAN PEDRO			
Iglesia/Capilla	Datación	Artífice	Nº Ficha
San Julián de Narón	Segundo tercio XVIII	Desconocido	1
San Nicolás de Neda	Segundo tercio XVIII	Desconocido	2
Corazón de María de Baltar	Tercer tercio XIX	Desconocido	3
San Pedro de Loira	Tercer tercio XVIII	Desconocido	4
San Bartolomé de Lourido	Primer tercio XIX	Desconocido	5
San Pedro de Anca	Primer tercio XX	Desconocido	6

D.2.2.-SAN ANDRÉS			
Iglesia/Capilla	Datación	Artífice	Nº Ficha
San Andrés de Viladonelle	Tercer tercio XVII	Desconocido	1
San Andrés de Viladonelle	Primer tercio XVIII	Desconocido	5
Santiago de Lago	Segundo tercio XVIII	Desconocido	3
Santa María de Neda	Segundo tercio XVIII	Desconocido	4
Santa María de Sequeiro	Tercer tercio XVIII	Desconocido	5

D.2.3.-SANTIAGO EL MAYOR			
Iglesia/Capilla	Datación	Artífice	Nº Ficha
Santiago de Lago	Segundo tercio XVIII	Desconocido	1
Santiago de Pantín	Primer tercio XIX	Desconocido	2
Santiago de Pantín	Segundo tercio XIX	Desconocido	3
Santiago de Lago	1869	Desconocido	4
Santiago de Pantín	Primer tercio XX	Desconocido	5
Capilla de Santiago	Primer tercio	Desconocido	6

	XX		
Santiago Apóstol	1966-84	José Antonio Díes	7
Santa María de Igrexafeita	Segundo tercio XVIII	Desconocido	8
Santiago de Lago	Segundo tercio XIX	Desconocido	9
Santiago de Pantín	1917	Desconocido	10

D.2.4.-SAN JUAN

Iglesia/Capilla	Datación	Artífice	Nº Ficha
Santa Eulalia de Valdoviño	1968	Desconocido	1

D.2.5.-SAN BARTOLOMÉ

Iglesia/Capilla	Datación	Artífice	Nº Ficha
San Bartolomé de Lourido	Primer tercio XVIII	Desconocido	1

D.2.6.-SANTO TOMÁS

Iglesia/Capilla	Datación	Artífice	Nº Ficha
San Vicente de Meirás	Segundo tercio XVIII	Desconocido	1

D.2.7.-SAN MATEO

Iglesia/Capilla	Datación	Artífice	Nº Ficha
San Mateo de Trasancos	Primer tercio XVIII	Desconocido	1
San Mateo de Trasancos	Primer tercio XIX	Desconocido	2

D.2.8.-SAN LUCAS

Iglesia/Capilla	Datación	Artífice	Nº Ficha
Capilla de San Marcos	Primer tercio XVIII	Desconocido	1

D.2.9.-SAN MARCOS

Iglesia/Capilla	Datación	Artífice	Nº Ficha
Capilla de San Marcos	Segundo tercio XVIII	Desconocido	1

D.2.10.-TETRAMORFOS

Iglesia/Capilla	Datación	Artífice	Nº Ficha
Santiago Apóstol	1997	Neira Brochs	1

E.- ICONOGRAFÍA DE LOS SANTOS.

- E.1.-Santa Bárbara.
- E.2.-San Blas.
- E.3.-San Clemente (Papa.)
- E.4.-San Cristóbal.
- E.5.-San Esteban.
- E.6.-Santa Eulalia.
- E.7.-San Ildefonso.
- E.8.-San Isidro, labrador.
- E.9.-San Julián, el Hospitalario.
- E.10.-San Lorenzo, Diácono.
- E.11.-Santa Lucía de Siracusa.
- E.12.-San Mamed.
- E.13.-Santa Margarita de Antioquia.
- E.14.-Santa María de la Cabeza.
- E.15.-Santa María Goretti.
- E.16.-Santa Marina (de Galicia).
- E.17.-San Martín de Dumio.
- E.18.-San Martín de Tours.
- E.19.-San Nicolás de Bari.
- E.20.-San Pelayo.
- E.21.-San Roque de Montpellier.
- E.22.-San Vicente de Zaragoza.
- E.23.-Santos no identificados.

E.- LOS SANTOS.

“Los santos influyen en todo”⁶²⁶, como patrones de oficios, protectores de enfermedades, viajes, peligros... Cada santo/a se individualiza mediante su nombre, la indumentaria y los atributos, o incluso por su aspecto físico⁶²⁷.

Un total de veintidós advocaciones tienen su culto en el Arciprestazgo de Xuvia, de los cuales dieciocho son titulares de iglesias o capillas, como san Cristóbal, san Martín, san Esteban, san Julián o santa Lucía.

Los he organizado alfabéticamente, a excepción de san Isidro Labrador y santa María de la Cabeza, que al tener representación como pareja, los he dispuesto, primero el esposo y luego su mujer.

E.1.-SANTA BÁRBARA

Cuenta *La Leyenda Dorada* que santa Bárbara fue encerrada por su padre en una torre con dos ventanas para evitar que se convirtiera al cristianismo, pero fue bautizada y para representar su fe en la Santísima Trinidad hizo en el muro una tercera ventana. Huyó, mas fue apresada, recibiendo todo tipo de crueles martirios al negarse de abjurar del cristianismo, terminando con su vida su propio padre que la decapitó y por ello fue fulminado con un rayo⁶²⁸.

Protectora de los rayos y la muerte súbita, se le representa como una mujer joven con corona y la palma del martirio en una mano, y en la otra una torre con tres ventanas⁶²⁹.

Son tres las representaciones de santa Bárbara halladas en el Arciprestazgo. Todas se representan como una mujer joven, vestida con túnica y manto, sosteniendo la torre en una de sus manos y la palma de mártir. La primera se encuentra en la capilla de Santa Lucía, del primer tercio del XVIII. Del segundo tercio del XVIII corresponden las imágenes de Santiago de Lago y San Vicente de Meirás, ésta última procedente de la desaparecida capilla de San Martín de Valdetires.

⁶²⁶ FERRANDO ROIG, J. *Iconografía de los santos*. Ediciones Omega, Barcelona, 1950, p. 11.

⁶²⁷ FERRANDO ROIG, J. *Iconografía de...* cit., pp. 11-14.

⁶²⁸ VORAGINE, S. de la. *La leyenda dorada*. V. II. Alianza Editorial, 1987, pp. 896-903.

BIBLIOTHECA SANCTORUM. Instituto Giovanni XXIII della Pontificia Università Lateranense, Roma, 1962, vol. 2, pp. 759-767.

⁶²⁹ REAU, L. *Iconografía del arte cristiano...*, cit., t. 2, vol. 3, pp. 172, 173.

1.-SANTA BÁRBARA

CAPILLA SANTA LUCÍA (SAN ESTEBAN DE SEDES)



Ubicación: Retablo mayor, en el ático.

Cronología: Primer tercio XVIII.

Estilo: Barroco.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada.

Medidas: 50 cm.

Análisis: Se representa a la santa vestida con túnica verde, cinturón, manto rojo y corona, a su lado izquierdo una gran torre, donde fue encerrada, y en la mano derecha una palma del martirio, la izquierda con la palma hacia arriba seguramente sostendría una pequeña torre, hoy desaparecida.

El rostro, con grandes ojos y nariz, boca pequeña. El manto se enrolla por delante en diagonal recogiendo el cabo volante entre la mano izquierda y el cuerpo. Los pliegues son simples, escasos, sin quebraduras ni cortes. Debió de realizarse a la par que el retablo, datado también en el primer tercio XVIII.

2.-SANTA BÁRBARA

SANTIAGO DE LAGO (VALDOVIÑO)

Ubicación. Retablo de Nuestra Señora de Dolores, calle lateral izquierda.

Cronología: Segundo tercio XVIII.

Estilo: Barroco.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada.

Medidas: 94 cm.

Análisis: Santa Bárbara sujeta la torre con su mano izquierda, mientras con la derecha ase la palma del martirio, ambos atributos de la santa.



Es una mujer joven, con cabellos largos ondulados, raya al medio y dos mechones que caen casi hasta su cintura. El rostro redondo, boca pequeña, mirada perdida y nariz recta. Viste túnica de color crema con cinturón dorado al igual que los ribetes del cuello y de la falda, que se divide en cinco bloques. El manto azul, se dispone en diagonal, recogiendo el cabo volante el brazo izquierdo. Muestran

numerosos pliegues, en diagonal, tubulares, ondulantes, dando lugar a un juego lumínico y de movimiento.

3.-SANTA BÁRBARA

SAN VICENTE DE MEIRÁS (VALDOVIÑO)

Ubicación. Retablo de la Inmaculada Concepción, cuerpo inferior, calle lateral izquierda.

Cronología: Segundo tercio XVIII.

Estilo: Barroco.

Autor o artífice: Desconocido.

Procedencia: Desaparecida capilla de San Martín de Valdetires.

Material: Madera policromada.

Medidas: 70 cm.

Análisis: Vestida con túnica verde, dalmática blanca con cinturón y bordes dorados, capa roja y corona, la santa coge la palma del martirio con su mano derecha, mientras la izquierda sostiene la torre.



El rostro muy redondo con mejillas destacadas, realmente no se distingue si es un hombre o una mujer, cabellos cortos pegados a la cabeza, mira al cielo sin expresividad. La falda se divide en cinco bloques, los ropajes presentan múltiples pliegues, diagonales, achaflanados, ondulantes, aunque son acartonados, lo que contribuye el grueso manto que se enrolla en diagonal y se tuerce sobre el brazo izquierdo de la imagen.

La documentación cita la realización de un altar para santa Bárbara en 1747 para San Martín de Valdetires (Ap. Doc. 1), capilla hoy desaparecida. La imagen debe datar de estas fechas por las características descritas y muy probablemente es la misma que hoy se encuentra en la iglesia parroquial de San Vicente de Meirás.

Entre 1868 y 1870 se traslada la imagen de la iglesia parroquial a la capilla de San Martín de Valdetires, que según cita la documentación “ya era de esta capilla” y se aprovecha para retocarla y repintarla (Ap. Doc. 2). Una vez desaparecida la capilla debió ser trasladada de nuevo a la iglesia parroquial, donde fue robada junto a otras imágenes y objetos en 1988 de la iglesia de San Vicente de Meirás, afortunadamente recuperada pero en mal estado (Ap. Doc. 3).

E.2.- SAN BLAS

Fue encontrado por unos cazadores viviendo en la selva junto a animales salvajes totalmente domesticados. Fue Obispo de Sebaste, en Armenia. Tras ser martirizado con rastrillos de cardar, lo decapitaron, muriendo en el 316⁶³⁰.

Su milagro más conocido es el de evitar que un niño muriera asfixiado por una espina de pescado clavada en su garganta. Forma parte de los *Intercesores* o *Catorce Auxiliadores*, por lo que se hizo muy popular.

Se representa con una mitra de Obispo y se lleva la mano al cuello, en ocasiones el rastrillo, objeto de su tortura. Suele asociarse a san Erasmo y san Gil (intercesores).

La única imagen hallada en el Arciprestazgo corresponde a la iglesia de Nuestra Señora de los Remedios, una pieza del segundo tercio del XVIII. Se representa al santo vestido de Obispo, con su mano derecha en la garganta, sostiene el rastrillo con su brazo derecho y en la mano izquierda lleva el báculo.

1.- SAN BLAS

NUESTRA SEÑORA DE LOS REMEDIOS (SAN PEDRO DE ANCA-NEDA)

Ubicación: Retablo mayor, calle lateral izquierda.

Cronología: Segundo tercio XVIII.

Estilo: Barroco.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada.

Medidas: 90 cm.

Análisis: Se representa al santo vestido de Obispo, con túnica roja, sobrepelliz marrón, manto rojo y mitra blanca. Acerca su mano derecha hacia la garganta, recordando el milagro de evitar que un niño muriera asfixiado por la espina de un pescado, sostiene el rastrillo con su brazo derecho, símbolo del martirio padecido, y en la mano izquierda lleva el báculo.



A pesar del mal estado de conservación de la pieza, se puede percibir los cabellos cortos y pegados, típico del segundo tercio del XVIII, la cabeza hacia atrás con los ojos entreabiertos y el rostro demacrado. La capa sobre ambos hombros,

⁶³⁰BIBLIOTHECA SANCTORUM. Instituto Giovanni XXIII della Pontificia Università Lateranense, Roma, 1963, vol. 3, pp. 156-158.

REAU, L. *Iconografía del arte cristiano*..., cit., t. 2, vol. 3, pp. 229-235

doblando los extremos hacia atrás y ondulando en su remate. La falda se halla dividida en cinco bloques, cayendo en pliegues tubulares y achaflanados al llegar al suelo.

E.3.- SAN CLEMENTE

Papa y mártir del siglo I, fue convertido por san Pedro al cristianismo. El emperador Trajano lo desterró condenado a partir piedras en una cantera. Fue ahogado en el mar Negro con un ancla al cuello⁶³¹.

Está representado con tiara pontificia, cruz de triple travesaño, ancla, vestido de pontifical con dalmática, casulla ancha o capa.

En San Julián de Narón hallamos la única imagen, se presenta sedente y vestido como Papa, del segundo tercio del XVIII. Fue la imagen titular de la desaparecida capilla de San Clemente.

1.- SAN CLEMENTE

SAN JULIÁN DE NARÓN (NARÓN)

Ubicación: Nave, lateral izquierdo.

Cronología: Segundo tercio XVIII.

Estilo: Barroco.

Autor o artífice: Desconocido.

Procedencia: Desaparecida capilla de San Clemente.

Material: Madera policromada.

Medidas: 60 cm.

Análisis: Imagen sedente que representa a san Clemente vestido de Papa, con túnica, dalmática, capa, tiara pontificia y cruz pectoral. La mano derecha en actitud de bendecir, en la izquierda está en posición de asir, muy posiblemente una cruz de triple travesaño, hoy desaparecida.



Presenta un rostro demacrado, pómulos salientes y marcadas ojeras. El cabello castaño, pegado, cae hasta los hombros. Los pliegues del ropaje caen acanalados, dejando transparentar las dos rodillas, por la posición sedente del santo, presentado la falda la división en cinco bloques.

Era la imagen titular de la desaparecida capilla de San Clemente, estuvo colocada en el ático del retablo de San Julián de Narón hasta 1966, luego fue retirada y hoy está de nuevo al culto (Ap. Doc. 4).

Fue retocada por D. Enrique Rodríguez, escultor de Neda, en 1886, junto a otras imágenes (Ap. Doc. 5).

⁶³¹ BIBLIOTHECA SANCTORUM. Istituto Giovanni XXIII della Pontificia Università Lateranense, Roma, 1964, vol. 4, pp. 38-48.

REAU, L. *Iconografía del arte cristiano...*, cit., t. 2, vol. 3, pp. 315-317.

E.4.-SAN CRISTÓBAL

Santiago de la Vorágine⁶³² nos narra que su nombre significa “*portador de Cristo*”. Su aspecto era el de un gigante, recorrió el mundo para servir al rey más poderoso que encontrara. Tras estar al servicio de los que creía más poderosos del mundo, halló que era Cristo y un ermitaño le indicó que podía servirle pasando a las personas hasta la otra orilla de un peligroso río, transportándolas sobre sus enormes hombros. Cruzó al Niño Jesús y convirtió a miles de infieles. Tras crueles tormentos de los que salió ileso, él mismo anunció su muerte al día siguiente, siendo decapitado por los verdugos del rey⁶³³.

Protector, como santa Bárbara, de la mala muerte (morir repentinamente sin confesión) adquirió gran popularidad. Se le representa barbudo o imberbe, a partir del siglo XV el santo porta a un Niño, lleva un bastón que se convierte en un tronco de árbol sin ramas⁶³⁴.

En la capilla de San Cristóbal hallamos las dos representaciones del santo, patrón de la capilla. Ambas presentan al santo como un hombre fornido, llevando sobre sus hombros sentado a Jesús, atravesando las aguas ayudado por un cayado, vistiendo calzón, casaca y manto. La primera datada en el primer tercio del XVIII y la segunda del segundo.

1.-SAN CRISTÓBAL

CAPILLA DE SAN CRISTÓBAL (SANTA MARIA DE SAN SADURNIÑO)

Ubicación. Retablo mayor, calle central.

Cronología: Primer tercio XVIII.

Estilo: Barroco.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada

Medidas: 50 cm.

Análisis: Es el santo titular de la capilla. Se representa como un hombre corpulento, fuerte, imberbe, porta al Niño Jesús sobre su hombro izquierdo, sujetándolo con la mano, a la vez que el Niño apoya su mano derecha sobre



⁶³² VORAGINE, S. de la. *La leyenda dorada*..., cit., vol. I, pp. 405-409.

⁶³³ BIBLIOTHECA SANCTORUM. Instituto Giovanni XXIII della Pontificia Università Lateranense, Roma, 1964, vol. 4, pp. 349-363.

⁶³⁴ REAU, L. *Iconografía del arte cristiano*..., cit., t. 2, vol. 3, pp. 355-359.

la cabeza del santo. Con la mano derecha ase la vara, que le ayuda a atravesar las aguas del río.

Viste casaca azul y calzón marrón, con capa roja y el forro en azul celeste. El Niño lleva túnica rosa con cinturón. Apenas presentan pliegues, son simples, escasos y quebrados. Los rostros inexpresivos y desproporcionados. No hay estudio anatómico de los cuerpos.

Fue repintada en 1844 (Ap. Doc. 6). En 1854, una peste en los ganados obliga a los vecinos a escribir al Obispo solicitando la devolución de la imagen, por la que tienen especial devoción, ya que el cura la había llevado a la iglesia parroquial por el mal estado de la capilla (Ap. Doc. 7).

2.- SAN CRISTOBAL

CAPILLA DE SAN CRISTÓBAL (SAN PELAYO DE FERREIRA -SAN SADURNIÑO)

Ubicación: Retablo mayor, calle central.

Cronología: Segundo tercio XVIII.

Estilo: Barroco.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada.

Medidas: 66 cm.

Análisis: Se representa al santo titular de la capilla caminando por las aguas, portando sobre su hombro derecho al Niño, y asiendo un cayado con la mano izquierda.

Es un hombre joven y fuerte, adelantando la pierna derecha en actitud de caminar. El rostro barbado, con los cabellos pegados, típico del segundo tercio del XVIII, nariz recta, boca pequeña, mira hacia arriba, ya que la mano del Niño se apoya sobre su cabeza. El Infante se presenta más estático, vestido con túnica roja y cinturón dorado. El santo viste túnica azul con cinturón y ribetes dorados, abierta a la altura de la cintura permitiendo ver el calzón rojo. Lleva capa roja con ribete dorado, los pliegues son aristados, achaflanados, dando sensación de movimiento.



E.5.- SAN ESTEBAN

Forma parte del grupo de los santos diáconos, junto a san Lorenzo y san Vicente, representándose generalmente juntos. Fue el primer mártir cristiano, lapidado por los judíos acusado de blasfemia⁶³⁵.

Se representa como un joven imberbe con tonsura monacal, vestido de diácono, dalmática sobre túnica blanca, con estola. La palma del martirio, libro de los evangelios y varias piedrecillas sobre el libro⁶³⁶.

Un total de cuatro imágenes son las catalogadas de este santo diácono. La primera se halla en mal estado de conservación, data del primer tercio del XVIII, y es el santo titular de la capilla de San Esteban, viste túnica y manto, sosteniendo en su mano el libro con las piedrecillas. Del segundo tercio corresponde la imagen de la misma capilla, vestido de diácono, sobre la dalmática se han depositado varias piedrecillas. En la iglesia de San Esteban de Sedes, el patrón es una pieza ecléctica, de 1906 procedente de los talleres de Magariños en Santiago de Compostela. De finales del siglo XX es la imagen de granito, ubicado en el exterior, en la misma iglesia, realizada por un escultor de Guitiriz. Ambas vestido de diácono, con la palma del martirio y el libro con las piedras.

1.- SAN ESTEBAN

CAPILLA DE SAN ESTEBAN (SAN JULIÁN DE LAMAS-SAN SADURNIÑO)



Ubicación: Retablo mayor, ático.

Cronología: Primer tercio XVIII.

Estilo: Barroco.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada.

Medidas: 40 cm.

Análisis: Santo titular de la capilla, se halla en mal estado de conservación. Se representa sosteniendo en su enorme y desproporcionada mano izquierda lo que parece el libro con las piedras de su lapidación, mirando al cielo. Viste túnica marrón y manto rojo, enrollado toscamente en la parte central delantera y el cabo volante sobre su brazo extendido.

⁶³⁵ BIBLIOTHECA SANCTORUM. Istituto Giovanni XXIII della Pontificia Università Lateranense, Roma, 1969, vol. 12, pp. 1376-1391.

REAU, L. *Iconografía del arte cristiano...*, cit., t. 2, vol. 3, pp. 459-472.

⁶³⁶ BIBLIOTHECA SANCTORUM. Istituto Giovanni XXIII della Pontificia Università Lateranense, Roma, 1969, vol. 12, pp. 1387-1391.

El mal estado de la pieza apenas permite percibir más detalles, le falta el brazo derecho y policromía. Los pliegues son acartonados, con gruesas telas que no permiten ver la anatomía.

2.- SAN ESTEBAN

CAPILLA DE SAN ESTEBAN (SAN JULIÁN DE LAMAS-SAN SADURNIÑO)

Ubicación: Retablo mayor, calle central.

Cronología: Segundo tercio XVIII.

Estilo: Barroco.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada.

Medidas: 50 cm.

Análisis: Joven imberbe, vestido con túnica blanca, dalmática dorada y estola. Sostiene con su mano izquierda la dalmática sobre la que se depositan varias piedras, símbolo de su martirio, y la derecha está en posición de asir, probablemente, la palma del martirio, hoy desaparecida.



Santo titular de la capilla, presenta un rostro con nariz recta, boca pequeña y facciones redondeadas. El cabello ondulado pegado a la cabeza. Los ropajes caen rectos, simples, sin apenas pliegues, con la falda dividida en cinco bloques.

3.- SAN ESTEBAN

SAN ESTEBAN DE SEDES (NARÓN)



Ubicación: Altar mayor, a la izquierda.

Cronología: 1906.

Estilo: Ecléctico.

Autor o artífice: Talleres Magariños.

Procedencia: Santiago.

Donante: Fieles y párroco.

Material: Madera policromada.

Medidas: 130 cm.

Análisis: Santo titular de la iglesia, se representa como un joven imberbe, coronado, vestido con túnica blanca y azul, dalmática estampada con flores, portando el libro con una gran piedra encima en su mano izquierda, mientras la derecha sostiene la palma del martirio, ambos atributos del santo.

El rostro presenta grandes ojos caídos, nariz sobresaliente y boca proporcionada. Los hombros estrechos, característico de Magariños, con escasos pliegues en el ropaje.

La imagen fue realizada en 1906 en los talleres de Magariños en Santiago, colaborando los fieles y el párroco para su adquisición (Ap. Doc. 8). No conserva la policromía original, fue pintada de nuevo en 1925, en 1928 y en 1947 por Guillermo Feal (Ap. Doc. 9, 10, 11).

4.- SAN ESTEBAN

SAN ESTEBAN DE SEDES (NARÓN)



Ubicación: Exterior de la iglesia, en la fachada principal, encima de la puerta.

Cronología: Finales del XX.

Estilo: Ecléctica.

Autor o artífice: Escultor de Guitiriz.

Procedencia: Guitiriz.

Material: Granito.

Medidas: s.m.

Análisis: Se representa al santo titular de la iglesia vestido con túnica, dalmática y capa corta, portando el libro con las piedrecillas en su mano izquierda y sosteniendo la palma del martirio con la derecha, atributos del santo.

Se presenta imberbe y coronado, el ropaje con pliegues gruesos ondulantes en la capa y acanalados con ligeras diagonales en la dalmática y túnica.

La imagen fue realizada por un escultor de Guitiriz sobre el año dos mil, este dato me fue aportado por D. Lino Pérez, párroco de San Esteban de Sedes, a quien agradezco su información.

E.6.-SANTA EULALIA

Conocida como santa Eulalia de Barcelona o de Mérida, en realidad es la misma santa. Sufrió terribles y crueles martirios a los doce años al negarse a adorar a los ídolos, tras las torturas fue condenada a morir en una hoguera pero el fuego no la dañó y tuvieron que cortarle la cabeza. Una paloma blanca sale de su boca cuando muere, o bien una espesa capa de nieve cubre su cuerpo⁶³⁷.

Aparece con la cruz de san Andrés, o una pequeña cruz rematada en un disco la palma del martirio, una paloma escapa de su boca.

Tres son las imágenes de santa Eulalia, pertenecientes todas a la iglesia de Santa Eulalia de Valdovíño. Son piezas eclécticas, la más antigua data de 1882 y fue realizada en Santiago con aportes de emigrantes de La Habana y la Fábrica. La siguiente es de mármol y se halla en el exterior de la iglesia, datada en el primer tercio del XX. La última de ellas es de 1947.

1.-SANTA EULALIA

SANTA EULALIA DE VALDOVIÑO (VALDOVIÑO)

Ubicación: Retablo mayor, calle central.

Cronología: 1882.

Estilo: Ecléctico.

Autor o artífice: Desconocido.

Procedencia: Santiago.

Donante: Vecinos emigrantes en la Habana y la Fábrica.

Material: Madera policromada.

Medidas: 110 cm.

Análisis: Se representa a la imagen titular del templo con la palma del martirio en su mano derecha, vestida con túnica verde, manto rojo. Su mano izquierda parece que sostuviera algo, posiblemente una cruz o una antorcha, atributos de la santa, hoy desaparecidos.



Sus largos cabellos caen sobre los hombros, mientras ladea la cabeza hacia la derecha y hacia atrás, dirige su mirada al cielo con la boca entreabierta, recordando el hecho de que una paloma blanca salió de su boca cuando murió. Es un rostro idealizado y bello, con facciones delicadas. Los brazos cruzados y la pierna izquierda

⁶³⁷ BIBLIOTHECA SANCTORUM. Istituto Giovanni XXIII della Pontificia Università Lateranense, Roma, 1964, vol. 5, pp. 204-209.

REAU, L. *Iconografía del arte cristiano*..., cit., t. 2, vol. 3, pp. 481-483.

adelantada, le dan movimiento a la imagen, reforzada por la cabeza hacia atrás y hacia su derecha. Los pliegues del ropaje son simples, acanalados y fruncidos en diagonales en las mangas.

La imagen fue realizada en Santiago en 1882, aportando el dinero necesario los vecinos emigrados en la Habana y la Fábrica (Ap. Doc. 12). Se cita en el inventario realizado en 1962 con motivo de la visita Arciprestal (Ap. Doc. 13).

2.-SANTA EULALIA

SANTA EULALIA DE VALDOVIÑO

Ubicación: Exterior de la iglesia, fachada principal, en una hornacina encima de la puerta de entrada.

Cronología: Primer tercio XX.

Estilo: Ecléctico.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Mármol.

Medidas: s.m.

Análisis: Vestida con túnica y manto con cinturón, la santa titular se representa como una joven con largos cabellos, coronada, portando en su mano izquierda la palma del martirio y en la derecha una antorcha.



Dirige la mirada al cielo, el rostro es idealizado y bello. Los ropajes forman múltiples pliegues, ondulados, tubulares y fruncidos, potenciados por el hecho de recoger parte del manto con el cinturón.

La nueva construcción de la iglesia comienza en 1906, por lo que esta imagen debió de realizarse en el primer tercio del siglo XX (Ap. Doc. 14).

3.-SANTA EULALIA

SANTA EULALIA DE VALDOVIÑO (VALDOVIÑO)

Ubicación: Retablo de Cristo Crucificado, calle lateral derecha.

Cronología: 1947.

Estilo: Ecléctico.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Pasta de madera policromada.

Medidas: 145 cm.



Análisis: Se representa como una mujer madura, vestida con túnica malva, manto azul con ribetes dorados, toca y corona. Cruza sus manos, portando entre ellas lo que parece un crucifijo.

Es un rostro idealizado, ovalado, tan solo el ceño fruncido desentona en la búsqueda de la belleza ideal. Los ropajes son ricos en pliegues, aportando diferentes juegos lumínicos, caen en diagonal, acanalados, achaflanados, fruncidos, ondulantes. Dejando transparentar su pierna derecha adelantada.

La documentación cita la adquisición de la imagen en 1947 (Ap. Doc.15).

E.7.-SAN ILDEFONSO

Nació y murió en Toledo en el siglo VII, fue titular de la sede episcopal de Toledo designado por el rey Recesvinto. Su ferviente devoción por la Virgen fue recompensada cuando Ésta le entregó una casulla bordada⁶³⁸.

Otero Tuñez⁶³⁹ recoge el texto de Rodríguez Cerratense del siglo XIII que nos narra la aparición de la Virgen a san Ildefonso. Así cuenta que, estando en el día de la fiesta de la Madre de Dios, entraron todos en la iglesia y vieron una luz celestial. Todos huyeron a excepción de san Ildefonso y hallando a la Virgen sentada se dirigió a él y le entregó *“un vestido de la gloria eterna”*, que conocemos como casulla. Las representaciones anteriores al barroco incluían al Niño en la escena, es a partir de aquí cuando se prescinde del Infante⁶⁴⁰.

En el Museo Diocesano de Mondoñedo se halla un relieve que recoge la escena en que la Virgen le impone la casulla al santo, ayudada por un ángel. Formaba parte del desaparecido retablo de San Ildefonso de la iglesia de Santa María de Sequeiro. Si bien la pieza está datada en el Museo en el siglo XVI, la documentación cita la fundación de la capilla bajo la advocación de san Ildefonso, en 1659 por Alonso López Pita de la Vega, natural de Sevilla, por lo que la pieza tiene que datar de estas fechas. Además, como he comentado anteriormente, según Otero Túñez, es a partir del barroco cuando se prescinde del Niño⁶⁴¹.

1.-SAN ILDEFONSO

SANTA MARÍA DE SEQUEIRO (VALDOVIÑO)

Ubicación. Museo Diocesano de Mondoñedo.

Cronología: Segundo tercio XVII.

Estilo: Barroco.

Autor o artífice: Desconocido.

Procedencia: Santa María de Sequeiro.

Material: Madera policromada.

Medidas: 63 x 75 cm.

Análisis: Este relieve es parte de un antiguo retablo. Se representa la imposición de la casulla a san Ildefonso por la Virgen ayudada por un ángel.

⁶³⁸ BIBLIOTHECA SANCTORUM. Istituto Giovanni XXIII della Pontificia Università Lateranense, Roma, 1966, vol. 7, pp. 756-759.

REAU, L. *Iconografía del arte cristiano...*, cit., t. 2, vol. 4, pp. 105-107.

⁶³⁹ OTERO TÚÑEZ, R. “Vírgenes “aparecidas” en la escultura...”, cit., pp. 173-174.

⁶⁴⁰ OTERO TÚÑEZ, R. “Vírgenes “aparecidas” en la escultura...”, cit., pp.175.

⁶⁴¹ ÍBÍDEM.



La escena central la ocupa el santo arrodillado ante la Virgen, con las manos unidas en oración y la cabeza baja, al igual que la mirada, en señal de respeto y humildad. Viste túnica blanca con cinturón y capucha, aparece tonsurado, con el cabello trabajado en mechones, barbilampiño, el rostro sereno y redondo, ojos, boca y nariz pequeños. A su derecha, la Virgen María le está imponiendo una casulla roja con ribetes dorados y forro blanco, ayudada por un ángel. María, de pie, sobre un trono de nubes, viste túnica rosa con cenefa dorada y manto blanco sobre su cabeza, permitiendo ver un mechón de su largo cabello castaño. Su rostro, con destacadas mejillas, boca pequeña y nariz grande, al igual que las manos. El ropaje permite intuir su pierna derecha adelantada, mientras dobla la izquierda al acercarse al santo. A la izquierda, sobre un trono de nubes, un ángel ayuda a imponer la casulla, viste túnica con falda doble, policromada en rosa y con cenefas doradas. De su espalda sobresalen dos grandes alas doradas, aunque falta parte de las mismas. Destaca los largos cabellos castaños y el ancho cuello. Los pliegues de los ropajes se concentran en las faldas de los personajes, aristados, tubulares, diagonales y algunos frunces en las mangas. Toda la escena se desarrolla sobre un fondo azul, dos angelitos desnudos portan una corona que descienden para colocarle a san Ildefonso sobre la cabeza, y a la derecha se puede ver una parte de haces de luces dorados. Las representaciones anteriores al barroco incluían al Niño en la escena, es a partir de aquí cuando se prescinde del Infante⁶⁴².

La pieza pertenece a la iglesia de Santa María de Sequeiro, hoy depositada en el Museo Diocesano de Mondoñedo (Lugo), donde la tienen datada del siglo XVI. Por la documentación, sé que la capilla bajo la advocación de san Ildefonso, fue fundada en 1659 por Alonso López Pita de la Vega, natural de Sevilla (Ap. Doc.16), por lo que la pieza tiene que datar de estas fechas. En 1765 se manda se retoquen las imágenes de la capilla de san Ildefonso (Ap. Doc.17). El retablo de san Ildefonso fue reformado por Enrique de Neda en 1886 (Ap. Doc.18). En un inventario realizado en 1918 todavía se cita dicho retablo en la iglesia de Santa María de Sequeiro (Ap. Doc.19).

⁶⁴² OTERO TÚÑEZ, R. "Vírgenes "aparecidas" en la escultura...", cit., pp.175.

E.8.- SAN ISIDRO LABRADOR.

Labrador castellano del siglo XI, rezaba constante en su trabajo. Se le atribuyen un gran número de milagros. Fue canonizado en el siglo XVII, al igual que su mujer con el nombre Santa María de la Cabeza, por ser llevada su cabeza relicario en procesión para pedir la lluvia, y se convirtió en patrón de Madrid⁶⁴³.

Se le representa vestido de campesino, con un tiro de bueyes blancos, o con un arado u otras herramientas agrícolas, además hace brotar el agua con un golpe de una laya, y espigas de trigo.

Dos son los santos con esta advocación hallados en el Arciprestazgo. Ambas son imágenes eclécticas, del primer tercio del siglo XX, una de ellas se encuentra en la iglesia de Santa María de Neda, haciendo pareja con su esposa, Santa María de la Cabeza. La segunda en la iglesia de Santa Eulalia de Valdoviño. Ambas imágenes se representa con la iconografía habitual, es decir, como campesino y con el tiro de bueyes a su lado.

1.- SAN ISIDRO LABRADOR

SANTA MARÍA DE NEDA



Ubicación: Retablo de Nuestra Señora de Dolores, calle lateral derecha.

Cronología: Primer tercio XX.

Estilo: Ecléctico.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada.

Medidas: 120 cm.

Análisis: Se representa al santo como un campesino joven, vistiendo túnica marrón con cinturón, calzón azul, alpargatas de cuerda y portando un zurrón. La mano izquierda la lleva hacia el corazón, mientras la derecha parece asir algo hoy desaparecido, posiblemente alguna herramienta agrícola.

Tiene largos cabellos ondulados castaños, barba recortada y trabajada, alza su ojos al cielo, rostro ovalado, con nariz grande y boca pequeña. Escasos pliegues en el ropaje, acanalados, aristados y fruncidos en mangas y borde del calzón.

⁶⁴³ BIBLIOTHECA SANCTORUM. Instituto Giovanni XXIII della Pontificia Università Lateranense, Roma, 1966, vol. 7, pp. 953-957.

REAU, L. *Iconografía del arte cristiano*..., cit., t. 2, vol. 4, pp. 130-132.

Es una pieza ecléctica que hace pareja con su mujer, Santa María de la Cabeza, que se halla en el lateral izquierdo. En la documentación aparece citado en un inventario de 1925 (Ap. Doc. 20).

2.-SAN ISIDRO LABRADOR

SANTA EULALIA DE VALDOVIÑO (VALDOVIÑO)

Ubicación: Retablo de Nuestra Señora del Carmen, calle lateral izquierda.

Cronología: Primer tercio XX.

Estilo: Ecléctico.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada.

Medidas: 118 cm.

Análisis: Se muestra al santo como un hombre robusto, de cabellos largos y barbado, vestido de campesino, con pantalón, camisa con cinturón y esclavina, portando un zurrón. Su mano izquierda muestra la pareja de bueyes, mientras la derecha sujeta una vara.



Alza la mirada al cielo, el rostro es sereno, con tendencia a la idealización del mismo, aunque conserva la individualidad. Los pliegues del ropaje son suaves, redondeados, de textura blanda.

La documentación cita esta imagen en un informe Arciprestal realizado en 1962 (Ap. Doc. 21).

E.9.- SANTA MARÍA DE LA CABEZA

Esposa de san Isidro, labrador, fue canonizada en el siglo XVII con este nombre, a causa de su cabeza relicario que los campesinos llevaban en procesión para conseguir que lloviera⁶⁴⁴.

La única imagen catalogada forma pareja con su esposo, san Isidro Labrador, en la iglesia de Santa María de Neda, es una imagen ecléctica del primer tercio del XX. Se representa como una mujer joven, con toca blanca de casada, vestida de campesina. Sostienen una lámpara de aceite en su mano izquierda y en la derecha una aceitera.

1.- SANTA MARÍA DE LA CABEZA

SANTA MARÍA DE NEDA

Ubicación: Retablo de Nuestra Señora de Dolores, calle lateral izquierda.

Cronología: Primer tercio XX.

Estilo: Ecléctico.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada.

Medidas: 120 cm.

Análisis: Se representa como una mujer joven, con toca blanca de casada, vestida de campesina. Sostienen una lámpara de aceite en su mano izquierda y en la derecha una aceitera.



Hace pareja con su marido, san Isidro labrador, en el mismo retablo, a la derecha. El rostro es idealizado, eleva su mirada al cielo echando la cabeza hacia atrás, las facciones son suaves y bellas. El ropaje cae en pliegues suaves, de textura blanda, con numerosos frunces en las mangas, tubulares en la falda, dejando transparentar la pierna izquierda que se halla ligeramente flexionada.

Le falta el dedo índice de la mano izquierda y se perciben desconchados en el policromado. La documentación no cita su adquisición, sí aparece por primera vez en un inventario realizado en 1908 (Ap. Doc. 22), por lo que su compra debió realizarse por estas fechas.

⁶⁴⁴ BIBLIOTHECA SANCTORUM. Istituto Giovanni XXIII della Pontificia Università Lateranense, Roma, 1967, vol. 8, pp. 970-972.

REAU, L. *Iconografía del arte cristiano*..., cit., t. 2, vol. 4, p. 131.

E.10.- SAN JULIÁN, EL HOSPITALARIO

Creando que en el lecho yacía su mujer con un amante, los mató, sin saber que los que dormían en la alcoba eran sus propios padres. Para expiar su crimen ayudaba a los peregrinos a cruzar un río, un día acogió en su lecho a un leproso, era Cristo que le anunció su perdón⁶⁴⁵.

Se le representa a caballo con un halcón sobre el puño, que evoca su origen noble, o la espada desenvainada que usó para matar a sus padres. El remo y barca, que utilizó para atravesar a los pasajeros el río.

Las dos imágenes catalogadas son los santos titulares, uno en San Julián de Lamas, otro en San Julián de Narón. El primero data del primer tercio del XVIII, vestido como un joven noble, portando el halcón y la palma. La segunda, es una imagen de vestir del primer tercio del XIX, con túnica y manto, la palma y una paloma, en vez del halcón, en su mano izquierda.

1.- SAN JULIÁN EL HOSPITALARIO

SAN JULIÁN DE LAMAS (SAN SADURNIÑO)



Ubicación: Retablo mayor, calle central.

Cronología: Primer tercio XVIII.

Estilo: Barroco.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada.

Medidas: 80 cm.

Análisis: Se representa como un joven noble, vestido con doble casaca, la interior rosa con ribetes dorados y abotonada, hasta la cadera, la exterior más larga, hasta las piernas, de color marrón grisáceo, sin abotonar, con cenefa dorada, calzón marrón oscuro y medias. Sostiene sobre su puño izquierdo, lo que debería ser un halcón, evocando su origen noble, pero se aproxima más a una paloma, en dorado. En su mano derecha la palma del martirio, ambos atributos del santo.

Imberbe, con largos cabellos, nariz recta, boca pequeña y mirada al frente perdida. El ropaje no presenta pliegues, cae recto, simple y sencillo.

⁶⁴⁵ BIBLIOTHECA SANCTORUM. Instituto Giovanni XXIII della Pontificia Università Lateranense, Roma, 1966, vol. 6, pp. 1203-1208.

REAU, L. *Iconografía del arte cristiano...*, cit., t. 2, vol. 4, pp. 212-215.

Es el santo titular de la iglesia, el retablo mayor se realizó en 1708, dato que aporta las dos cartelas ubicadas en el banco del mismo, por lo que muy posiblemente en estas fechas se encargase también la imagen. La policromía no es original, ya que se pintó en 1760 (Ap. Doc. 23), y en 1852 Manuel Fernández, retocó la imagen (Ap. Doc. 24).

2.- SAN JULIÁN EL HOSPITALARIO

SAN JULIÁN DE NARÓN (NARÓN)

Ubicación: Nave, lateral derecho.

Cronología: Primer tercio XIX.

Estilo: Neoclásico.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada y textil.

Medidas: 67 cm.

Análisis: Imagen de vestir, en la que se representa al santo vestido con túnica malva, cingulo dorado, manto de terciopelo granate con ribetes dorados y coronado. En su mano derecha sostiene la palma del martirio, mientras la izquierda una paloma blanca, que debería ser un halcón, atributo del santo.



El santo eleva su mirada al cielo, los cabellos cortos e imberbe, se presenta muy estático, aunque se aprecia individualización en el rostro.

En 1982 se recogieron donativos para arreglos de las imágenes (Ap. Doc. 25). Se cita en un inventario realizado en 1985, así como su restauración por Juan Luis Otero Fernández de Vivero (Ap. Doc. 26).

E.11.- SAN LORENZO

Nació en Aragón en el siglo III. Nombrado diácono repartió todo el dinero a los pobres, por lo que fue torturado y quemado en una parrilla⁶⁴⁶.

Se le representa joven, cabeza descubierta, viste una dalmática de diácono, sobre la cual, en ocasiones hay llamas bordadas. Lleva el Libro de los Evangelios y una cruz procesional. Su atributo más característico es una parrilla, instrumento de su martirio.

Cuatro son los santos catalogados. Del primer tercio del XVIII data la imagen de la iglesia de San Martín del Couto; en la capilla de San Vicente, formando pareja con el santo diácono san Vicente, del segundo tercio del XVIII. Dos santos titulares de la iglesia de San Lorenzo de Doso, uno del tercer tercio del XVIII y el segundo una imagen ecléctica del tercer tercio del XX. Todos visten como diáconos, aunque dos de ellos han perdido sus atributos, el de San Martín del Couto y la última imagen de san Lorenzo de Doso, se presentan portando la parrilla y la palma del martirio.

1.-SAN LORENZO

SAN MARTÍN DEL COUTO (NARÓN)



Ubicación: Desván.

Cronología: Primer tercio XVIII.

Estilo: Barroco.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada.

Medidas: 65 cm.

Análisis: Se representa al santo como un joven imberbe, de cabellos cortos castaños, vestido con túnica blanca y dalmática roja. En su mano derecha porta la parrilla, atributo por su martirio, y en la izquierda una palma.

Las telas caen rectas sin pliegues a excepción de unos acanalados rematando la túnica. No hay un estudio anatómico, las manos son desproporcionadamente grandes. El rostro ovalado, marcadas cejas, ojos grandes con la mirada perdida, nariz ancha y prominente, labio inferior grueso.

En 1777 se retocaron varias imágenes, entre ellas la de san Lorenzo (Ap. Doc. 27).

⁶⁴⁶ BIBLIOTHECA SANCTORUM. Instituto Giovanni XXIII della Pontificia Università Lateranense, Roma, 1967, vol. 8, pp. 108-129.

REAU, L. *Iconografía del arte cristiano*..., cit., t. 2, vol. 4, pp. 225-261.

2.- SAN LORENZO

CAPILLA SAN VICENTE PLACENTE (SAN ESTEBAN DE SEDES-NARÓN)

Ubicación: Retablo mayor, calle lateral derecha.

Cronología: Segundo tercio XVIII.

Estilo: Barroco.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada.

Medidas: 45 cm.

Análisis: Se representa al santo como un hombre joven, imberbe, con cabellos pegados y largos hasta el hombro, vestido con una dalmática roja con bordes dorados de diácono, con túnica por debajo policromada en marrón. En su mano izquierda porta lo que parece una daga, y la derecha está en posición de sostener algo, posiblemente la parrilla, instrumento de su martirio, hoy perdida.



Forma pareja con san Vicente, santo titular de la capilla, siendo muy habitual con los santos diáconos. De hecho las características son muy similares en ambas imágenes, por lo que el autor es el mismo. El ropaje presenta escasos pliegues, que caen ondulantes, tubulares y fruncidos en las mangas. No hay un estudio anatómico, las manos son desproporcionadamente grandes con respecto al resto del cuerpo. El rostro con ojos y boca pequeños, destacadas mejillas sonrosadas y mirada perdida.

En 1754 en una visita de su Ilustrísima, manda que se hagan nuevas las imágenes de san Vicente y de san Lorenzo, y “se entierren las que hay por indecentes” (Ap. Doc. 28). En 1757, la documentación cita que “los santos nuevos están los vecinos con ánimo de hacerlos con la brevedad más posible que se puede” (Ap. Doc. 28), por lo que el mandato debió de llevarse a cabo en torno esta fecha.

3.- SAN LORENZO

SAN LORENZO DE DOSO (NARÓN)



Ubicación: Altar mayor, a la izquierda.

Cronología: Tercer tercio XVIII.

Estilo: Barroco.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada.

Procedencia: Antigua iglesia de San Lorenzo de Doso.

Medidas: 80 cm.

Análisis: El santo ha perdido todos sus atributos, como son la parrilla, la palma o el libro, aunque la posición de las manos indica que en su día los

llevó. Viste túnica ocre, con dalmática de diacono en rojo, con flores en el centro y cenefa dorada.

Es un joven imberbe, con cabellos cortos rizados, elevando su mirada al cielo, destaca la pequeña boca y las redondas mejillas. La dalmática cae totalmente recta, tiesa, tan sólo apreciamos algunos pliegues en la falda de la túnica, aristados y acanalados, dejando transparentar la pierna derecha adelantada del santo, y en las mangas unos frunces.

A pesar de haber perdido los atributos, la posición de sus manos, su vestimenta, la advocación de la iglesia y la documentación, me llevan a deducir que es san Lorenzo. En 1749 se menciona el mandato de hacer la imagen del patrón de la iglesia, san Lorenzo (Ap. Doc. 29). En 1788, se pinta la imagen (Ap. Doc. 30), por lo que debió de realizarse en estas fechas. Fue repintada en 1832, y de nuevo en 1881, por Manuel Baño (Ap. Doc. 31, 32). Esta imagen pertenecía a la antigua iglesia de San Lorenzo de Doso, hoy en ruinas. En la actualidad se encuentra en la nueva iglesia inaugurada en 1972.

4.- SAN LORENZO

SAN LORENZO DE DOSO (NARÓN)

Ubicación: Altar mayor, a la derecha.

Cronología: Tercer tercio XX.

Estilo: Ecléctico.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Pasta de madera policromada.

Medidas: 120 cm.

Análisis: Santo titular de la iglesia, se presenta como un joven imberbe, de cabellos cortos ondulados y castaños, coronado. Viste túnica blanca y dalmática granate con cenefas doradas. Sostiene con su mano izquierda la parrilla, símbolo de su martirio, y con la derecha la palma.

Es una imagen ecléctica, comprada muy posiblemente cuando se inauguró la nueva iglesia parroquial en 1972, ya que es el patrón de la misma. Hay una idealización tanto del rostro como las formas, con suaves y redondeados pliegues de textura blanda.



E.12.- SANTA LUCÍA

Nació en Siracusa y fue martirizada en el siglo IV tras denunciarla su novio pagano por ser cristiana. Recibió crueles tormentos hasta que murió degollada⁶⁴⁷. Otra leyenda dice que se arrancó los ojos y se los envió a su novio en una bandeja⁶⁴⁸.

Se le representa como una bella mujer vestida con ricas ropas, la palma del martirio en una mano y en la otra un plato con dos ojos.

Un total de nueve imágenes de santa Lucía son las catalogadas. Todas ellas siguen la iconografía descrita, es decir, mujer joven, con ricas ropas, llevando el plato con los ojos en una mano y la palma del martirio en otra. La primera se halla en la capilla de Santa Lucía, realizada en piedra, es un relieve incrustado en el muro exterior, muy erosionado, del siglo XVI. La santa titular de la capilla de Santa Lucía es una pequeña pieza del tercer tercio del XVII. Del tercer tercio del XVIII son las imágenes de San Andrés de Viladonelle y de la capilla de Santa Lucía. La siguiente pieza se encuentra depositada en el Museo Diocesano de Mondoñedo, procede de la iglesia de Santa María de Igrexafeita y por la documentación sabemos que fue realizada en 1779. Iniciamos el primer tercio del XIX en la capilla de Santa Margarita, de 1880 es la imagen de vestir de Santa María de Neda, con túnica, capa, el plato con los ojos y la palma. También de vestir es la santa Lucía de San Nicolás de Neda, del primer tercio del XX. Finalmente la santa de San José Obrero, con la misma datación.

1.-SANTA LUCÍA

CAPILLA SANTA LUCÍA (SAN ESTEBAN DE SEDES)



Ubicación: Exterior, incrustada en el muro izquierdo de la nave.

Cronología: XVI.

Estilo: Renacimiento.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Granito.

Medidas: s.m.

Análisis: Se representa en un alto relieve a la santa como una mujer joven, de largos cabellos, vestida con túnica y manto. Su mano izquierda sujeta el plato con los ojos y encima de su mano derecha se halla la palma del martirio.

⁶⁴⁷ VORAGINE, S. de la. *La leyenda dorada...*, cit., vol. I, pp.43-46.

BIBLIOTHECA SANCTORUM. Instituto Giovanni XXIII della Pontificia Università Lateranense, Roma, 1967, vol. 8, pp. 251-257.

⁶⁴⁸ REAU, L. *Iconografía del arte cristiano...*, cit., t. 2, vol. 4, pp. 267-271.

La erosión de la piedra hace que se encuentre en deficiente estado de conservación. Aún así se puede apreciar el manto sobre su hombro izquierdo, mientras recoge por delante el otro extremo, terminando el cabo volante sobre el brazo izquierdo de la imagen. A pesar de la dificultad de trabajar la piedra, presenta pliegues en su ropaje, en la falda tubulares y en diagonal aportando plasticidad a las vestimentas.

En 1750 ya se manda enterrar varias imágenes (Ap. Doc. 33) y en un mandato de 1754 se cita la capilla de Santa Lucía, a la que manda lastrar y hacer otros reparos (Ap. Doc. 34).

2.- SANTA LUCÍA

CAPILLA SANTA LUCÍA (SAN ESTEBAN DE SEDES)

Ubicación: Altar mayor, sobre la mesa de altar.

Cronología: Tercer tercio XVII.

Estilo: Barroco.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada.

Medidas: 14,5 cm.

Análisis: Se representa como una mujer joven, coronada, con raya al medio, largos cabellos castaños pegados que caen hasta los hombros, simétricos a ambos lados. Viste túnica verdosa con corpiño y manto rojo. Su mano izquierda muestra el plato con los ojos y la derecha le falta.



El rostro con los ojos y nariz grande, cuello corto y ancho. La imagen es estática, tan solo los pliegues de la falda y el manto imprimen algo de movimiento, cayendo acanalados y ondulantes, recogiendo el cabo volante del manto con la mano izquierda, a la vez que el plato.

En una visita de su Ilustrísima realizada en 1750, manda enterrar tres imágenes de la capilla de santa Lucía y que se retoquen las demás (Ap. Doc. 35). Fue restaurada por el escultor Rivas en 1949 (Ap. Doc. 36).

3.- SANTA LUCÍA

SAN ANDRÉS DE VILADONELLE (NEDA)



Ubicación: Retablo mayor, calle lateral izquierda.

Cronología: Tercer tercio XVIII.

Estilo: Barroco.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada, textil y cabello postizo.

Medidas: 90 cm.

Análisis: Imagen de vestir, con velo blanco, manto rojo con estampados dorados y túnica blanca ceñida con cordón, remarcando la forma acampanada de las vestimentas. Porta corona, con largos cabellos castaños, sosteniendo en su mano izquierda el plato con los ojos y en la derecha la palma del martirio.

Rostro con ojos grandes y marcadas ojeras, mirando al frente, boca pequeña, nariz recta, cuello ancho y corto.

4.- SANTA LUCÍA

CAPILLA SANTA LUCÍA (SAN ESTEBAN DE SEDES)



Ubicación: Altar mayor, a la izquierda.

Cronología: Tercer tercio XVIII.

Estilo: Barroco.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada.

Medidas: 80 cm.

Análisis: Santa Lucía, santa titular de la capilla, se presenta como una joven con largos cabellos castaños, coronada, vistiendo túnica ocre con cinturón y manto granate con el forro marrón. En su mano derecha lleva la palma del martirio, mientras sostiene con la izquierda el plato con los ojos.

El rostro ovalado, la nariz recta y afilada, los ojos caídos, marcadas cejas, boca pequeña. Los ropajes son gruesos, cayendo en múltiples pliegues acartonados, dando lugar a un juego lumínico, ondulantes, acanalados, con frunces, aristados y en “v” formando todavía la división en los clásicos cinco bloques de la falda.

5.- SANTA LUCÍA

SANTA MARIA DE IGREXAFEITA (SAN SADURNIÑO)

Ubicación: Museo Diocesano de Mondoñedo.

Cronología: 1779.

Estilo: Barroco.

Autor o artífice: Desconocido.

Procedencia: Iglesia de Santa María de Igrexafeita.

Material: Madera policromada.

Medidas: 53 cm.

Análisis: Mujer joven, con cabellos largos, raya al medio y pegados. Viste túnica blanca con ribetes rojos y estampada, con cinturón dorado. Su mano derecha sostiene el plato con los ojos y la izquierda parece asir algo, seguramente una palma, hoy perdida.



Es una imagen totalmente estática, de rostro redondo, destacadas mejillas, ojos grandes, marcadas cejas, cuello corto. La falda divide en cinco bloques, presenta pliegues acanalados, ondulantes y achaflanados sobre sus pies.

La documentación cita la “*hechura de la imagen de santa Lucía*” en 1779 (Ap. Doc. 37). Hoy se halla en el Museo Diocesano de Mondoñedo (Lugo), procedente de la iglesia de Santa María de Igrexafeita.

6.- SANTA LUCÍA

CAPILLA DE SANTA MARGARITA (SANTA MARIA LA MAYOR DEL VAL-NARÓN)



Ubicación: Retablo mayor, calle central.

Cronología: Primer tercio XIX.

Estilo: Neoclásico.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada.

Medidas: 110 cm.

Análisis: Mujer joven, con los cabellos recogidos cayendo un mechón sobre su hombro izquierdo y coronada. Viste túnica ocre, con manto rojo y el forro rosa. En la mano derecha sostiene la palma del martirio y en la izquierda el plato con los ojos.

Los ropajes caen en pliegues aristados, diagonales y ondulantes, dejando transparentar la pierna derecha ligeramente flexionada y el cabo volante del manto echado hacia atrás en actitud de movimiento. La falda dividida en cinco bloques.

El rostro con los ojos caídos alzando su mirada al cielo, las ojeras marcadas, la boca pequeña entreabierta, nariz grande afilada y mentón prominente.

Se observa la falta de varios dedos de la mano derecha.

Aparece citada en un inventario realizado en 1882 (Ap. Doc. 38).

7.- SANTA LUCÍA

SANTA MARÍA DE NEDA

Ubicación: Retablo de Nuestra Señora del Carmen, calle lateral izquierda.

Cronología: 1880.

Estilo: Ecléctico.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada, textil y cabello postizo.

Medidas: 120 cm.

Análisis: Imagen de vestir que representa a la santa con largos cabellos castaños y coronada, viste túnica blanca y manto rojo con cenefa dorada. En su mano derecha la palma del martirio, en la izquierda porta una copa sobre la que se encuentra el plato con los ojos.



Eleva su mirada al cielo, frente ancha, nariz recta, boca pequeña, mentón prominente, mejillas destacadas y sonrosadas. Los dedos de las manos son gruesos, aunque le faltan varios dedos de la mano derecha.

La documentación cita una nueva imagen de santa Lucía en 1880 (Ap. Doc. 39).

8.- SANTA LUCÍA

SAN NICOLÁS DE NEDA (NEDA)

Ubicación: Crucero, lateral izquierdo.

Cronología: Primer tercio XX.

Estilo: Ecléctico.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada y textil.

Medidas: 130 cm.

Análisis: Se representa a la santa coronada, con cabellos ondulados cayendo por los hombros, vistiendo túnica blanca y manto rojo. Con sus dos manos sostiene el plato con los ojos y la palma del martirio.

Es una imagen de rostro sereno, delicado, de facciones idealizadas buscando la belleza, característica de las imágenes eclécticas del siglo XX.

La mano derecha parece haber sido pegada.



9.-SANTA LUCÍA

SAN JOSÉ OBRERO (NARÓN)



Ubicación: Altar mayor, lateral izquierdo.

Cronología: Primer tercio XX.

Estilo: Ecléctico.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada.

Medidas: 75 cm.

Análisis: Se representa a la santa corona, alzando su mirada al cielo, con túnica blanca con ribetes dorados y manto rojo sobre su hombro izquierdo. Sostiene la palma del martirio con su mano derecha, mientras la izquierda el plato con los ojos.

El rostro con nariz recta, pómulos ligeramente marcados, al igual que el mentón. El ropaje cae en pliegues simples, tubulares, aristados y ondulantes.

Existía una antigua capilla de Santa Lucía, posiblemente esta imagen proceda de ella.

E.13.-SAN MAMED

Nació en Turquía a mediados del siglo III. Ajusticiados sus padres al nacer, fue criado por una rica viuda en la fe cristiana. Fue encarcelado y torturado por ser cristiano, a lo que no renunció, siendo ejecutado clavándole un tridente en su vientre⁶⁴⁹.

Se representa con un libro, un tridente, atributo por ser el objeto de su martirio, y a veces con los intestinos⁶⁵⁰.

Santo titular de la capilla de San Mamed, son las dos representaciones en el Arciprestazgo de Xuvia. La primera del primer tercio del XVIII, viste túnica, porta el libro, en su mano izquierda, mientras la derecha está en actitud de bendecir. La segunda, de 1783, viste túnica y manto, lleva como atributos el tridente y la palma del martirio.

1.-SAN MAMED

CAPILLA DE SAN MAMED (SANTA EULALIA DE VALDOVIÑO)



Ubicación: Retablo mayor, ático.

Cronología: Primer tercio XVIII.

Estilo: Barroco.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada.

Medidas: 95 cm.

Análisis: El santo viste túnica verde, portando el libro, atributo, en su mano izquierda, mientras la derecha está en actitud de bendecir.

La imagen es frontal, muy estática, con simples y sencillos pliegues acanalados que caen rectos de la túnica. Sin estudio anatómico, las manos y rostro son desproporcionadamente grandes con respecto al resto del cuerpo, al igual que los enormes ojos de la imagen.

En 1746, José Pita, pintor y vecino de Pedroso, limpia las imágenes además de otros encargos. En este mismo año, se entrega el dinero para pintar el santo (Ap. Doc. 40).

⁶⁴⁹ BIBLIOTHECA SANCTORUM. Instituto Giovanni XXIII della Pontificia Università Lateranense, Roma, 1967, vol. 8, p. 616.

⁶⁵⁰ LEMA SUÁREZ, X. M^a. *A arte relixiosa...*, cit., t.1, pp. 260, 261.

2.-SAN MAMED

CAPILLA DE SAN MAMED (SANTA EULALIA DE VALDOVIÑO)

Ubicación: Retablo mayor, calle central.

Cronología: 1783.

Estilo: Barroco.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada.

Medidas: 75 cm.

Análisis: Se presenta al santo titular de la capilla como un hombre joven, con cabellos largos ondulados, imberbe, con sombrero de ala ancha, túnica azul con cinturón y bordes dorados, manto rojo y sandalias. Su mano derecha sostiene el tridente, objeto con el que fue torturado, y en la izquierda la palma del martirio.



El rostro ligeramente ovalado, con ojos grandes y nariz recta. El manto volteado sobre el hombro izquierdo, formando numerosos pliegues ondulados, aristados, en diagonal, dando lugar a un juego lumínico. La túnica, con fruncidos, acanalados en la falda dejando transparentar la pierna izquierda adelantada del santo.

La documentación cita en 1780 el coste que llevó un escultor por la imagen de san Mamed, pero en la hoja siguiente lo menciona como un “equivoco” (Ap. Doc. 41). En 1783 de nuevo se cita la adquisición de un san Mamed (Ap. Doc. 42).

E.14.-SANTA MARGARITA

Su vida fue difundida en occidente por la *Leyenda Dorada*. Cristianizada por su nodriza, un precepto cayó rendido ante su belleza, al saberla cristiana la manda encarcelar hasta que adore a los falsos dioses, a lo que se negó. Después de varios tormentos, la devuelven a la celda donde se le apareció un dragón que, cuando iba a tragarla, con un crucifijo lo venció. Después de esto fue cruelmente atormentada hasta que murió decapitada⁶⁵¹.

La gran popularidad que alcanzó en la Edad Media fue debida a que su invocación de las parturientas para tener un feliz alumbramiento. Se le representa como una joven mujer con corona perlada, en la mano derecha una cruz y a sus pies un dragón fantástico, a veces con un libro mano⁶⁵².

Dos son las imágenes catalogadas, ambas santas titulares de la capilla de Santa Margarita. De 1788 es la pequeña imagen que representa a la santa como una bella joven vestida con túnica y manto, a sus pies el dragón. De 1982, es la siguiente figura de la santa, con la palma del martirio y el dragón fantástico a sus pies, como atributos, realizada por José Aldrey.

1.-SANTA MARGARITA

CAPILLA DE SANTA MARGARITA (SANTA MARIA LA MAYOR DEL VAL-NARÓN)

Ubicación: Nave, lateral izquierdo.

Cronología: 1788.

Estilo: Barroco.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada.

Medidas: 40 cm.

Análisis: Se representa la santa titular de la capilla como una joven bella, con cabellos largos, vestida con túnica roja con cinturón, manto azul y sandalias. A sus pies un dragón fantástico. En su mano izquierda le quedan restos de algún objeto que sostenía, posiblemente la cruz, otro de los atributos de la santa.



⁶⁵¹ VORAGINE, S. de la. *La leyenda dorada*..., cit., vol. I, pp. 376-378.

BIBLIOTHECA SANCTORUM. Instituto Giovanni XXIII della Pontificia Università Lateranense, Roma, 1967, vol. 8, pp. 1150-1165.

⁶⁵² REAU, L. *Iconografía del arte cristiano*..., cit., t. 2, vol. 4, pp. 330-332.

El rostro de facciones suaves, delicadas y bellas. El manto cae sobre ambos hombros y se arremolina en el centro de la falda. Los ropajes forman múltiples pliegues, acanalados, ondulantes, en diagonal, aristados.

La documentación cita la adquisición de esta pequeña imagen en 1788 (Ap. Doc. 43).

2.- SANTA MARGARITA

CAPILLA DE SANTA MARGARITA (SANTA MARIA LA MAYOR DEL VAL -NARÓN)

Ubicación: Altar mayor, a la izquierda.

Cronología: 1982.

Estilo: Ecléctico.

Autor o artífice: José Aldrey, talleres de escultura religiosa.

Material: Madera policromada.

Medidas: 110 cm.

Análisis: Una mujer joven, con largos cabellos ondulados, viste túnica verde con cinturón dorado y manto rojo, con forro rosa. En su mano izquierda la palma del martirio y a sus pies el dragón fantástico.

Tendencia a la idealización, a la búsqueda de la belleza, con facciones suaves y delicadas. El ropaje con numerosos pliegues suaves y dúctiles dan luminosidad al mismo.

La imagen fue adquirida en 1982 en los talleres de escultura religiosa de José Aldrey (Ap. Doc. 44).



E.15.-SANTA MARÍA GORETTI

Nació en Italia en 1890 en una humilde familia. Siendo aún niña murió su padre, ocasión que aprovecha un joven vecino para acosarla constantemente. Al no acceder a sus deseos le da una brutal paliza que le provoca la muerte con doce años. En 1950 el Papa Pío XII la canoniza⁶⁵³. Su culto se debió a la iniciativa del párroco Juan Astray en 1949, como ejemplo de pureza⁶⁵⁴.

Sólo hay una imagen de esta mártir de la pureza, en la iglesia de Santa Eulalia de Valdoviño, una imagen ecléctica de 1955, se representa como una niña, con rasgos muy dulces, las manos cruzadas en el pecho con azucenas y vestida de blanco.

1.-SANTA MARÍA GORETTI

SANTA EULALIA DE VALDOVIÑO (VALDOVIÑO)



Ubicación: En la nave, lateral derecho.

Cronología: 1955.

Estilo: Ecléctico.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Pasta de madera policromada.

Medidas: 90 cm.

Análisis: Se representa como una niña adolescente, de recatada belleza, elevando su mirada al cielo, con las manos cruzadas en su pecho sosteniendo entre ellas dos ramos de flores, posiblemente azucenas como símbolo de pureza.

Viste túnica blanca con ribetes dorados y capa corta. Sobre su cabeza una dorada corona de metal, con largos cabellos caen sobre sus hombros, el rostro es idealizado, sereno, intentando buscar la belleza. Los pliegues del ropaje son simples y escasos, caen rectos acanalados y ondulantes en el manto.

La documentación cita la adquisición de esta imagen en 1955 (Ap. Doc. 45).

⁶⁵³ VV.AA. *Diccionario de los Santos*. Vol. II. San Pablo, Madrid, 2000, pp. 1608-1612.

BIBLIOTHECA SANCTORUM. Instituto Giovanni XXIII della Pontificia Università Lateranense, Roma, 1967, vol. 8, pp. 1072-1076.

⁶⁵⁴ LEMA SUÁREZ, X. M^a. *A arte religiosa...*, cit., t.1, p. 274.

E.16.- SANTA MARINA

Hermana de santa Librada, se retiró al campo de Limia, cerca de Ourense, para no adorar falsos ídolos, dedicándose a la oración. Un alto cargo romano, Olibrio, se prendó de ella y quiso que adorase a los falsos dioses, a lo que la santa se negó. Tras innumerables tormentos, resistió todos ellos, siendo finalmente degollada. Su cuerpo se venera en Augas Santas, en Ourense⁶⁵⁵.

Se representa como una mujer joven, túnica y manto, a veces un horno a sus pies donde fue martirizada y un libro en la mano⁶⁵⁶.

He catalogado un total de cuatro imágenes, todas santas titulares, dos en la iglesia de Santa Marina del Monte y dos en la capilla de Santa Marina. En la primera, tenemos la imagen de la santa del primer tercio del XVIII y una del segundo tercio del XX, ambas vestidas con túnica, manto, portando la palma del martirio. En la capilla de Santa Marina una imagen del XVI, que han vestido, y una segunda pieza del tercer tercio del XIX, con túnica, manto, el libro y la palma.

1.-SANTA MARINA

CAPILLA SANTA MARINA (SANTA MARÍA DE NARAÍO -SAN SADURNÍO)



Ubicación: Altar mayor, a la derecha.

Cronología: XVI.

Estilo: Renacimiento.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada y textil.

Medidas: 66 cm.

Análisis: Imagen de talla que han vestido con túnica y velo blanco, manto rojo y corona.

Se presenta a la santa con la palma y el libro como atributos. Vestida con túnica roja, cinturón con lazada, manto azul que recoge por delante con su mano izquierda, todo el ropaje estampado en flores y con los bordes en dorado. Un velo blanco por detrás, cubre el largo cabello castaño que cae



⁶⁵⁵ BIBLIOTHECA SANCTORUM. Instituto Giovanni XXIII della Pontificia Università Lateranense, Roma, 1967, vol. 8, pp. 1170. CROISSET, J. *Año cristiano, o ejercicios devotos para todos los meses del año. Julio*. Barcelona, 1854, pp. 333-335.

FARIÑA BUSTO, F. *Santa Mariña de Augas Santas*. Fundación Caixa Galicia, 2002, pp. 16-26.

⁶⁵⁶ LEMA SUÁREZ, X. M^a. *A arte relixiosa...*, cit., t.1, p. 274.

simétrico por ambos hombros. Rostro redondo, nariz recta, ojos y boca pequeños. Los pliegues caen aristados y tubulares en el remate de la túnica.

2.-SANTA MARINA

SANTA MARINA DEL MONTE (SAN SADURNIÑO)



Ubicación: Retablo mayor, en el ático.

Cronología: Primer tercio XVIII.

Estilo: Barroco.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada.

Medidas: 90 cm.

Análisis: Imagen titular de la iglesia, santa Marina es una joven con largos cabellos castaños, viste túnica verde oscura y manto rojo. En su mano derecha sostiene la palma del martirio y en la derecha se ha perdido,

aunque la posición de la mano es la de asir algún objeto, posiblemente el libro, atributo de la santa.

Cejas marcadas, ojos almendrados con la mirada perdida, nariz recta y labios gruesos. El manto voltea sobre su brazo izquierdo, cayendo los ropajes en pliegues acartonados, escasos y simples.

La policromía no es original, ya que se repintó y se compuso en 1895 (Ap. Doc. 46).

3.-SANTA MARINA

CAPILLA SANTA MARINA (SANTA MARÍA DE NARAÍO -SAN SADURNIÑO)

Ubicación: Altar mayor, en el centro.

Cronología: Primer tercio XVIII.

Estilo: Barroco.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada.

Medidas: 103 cm.

Análisis: Mujer joven, con largos cabellos castaños y coronada. Viste túnica roja estampada con lunares dorados y cinturón, manto azul ribeteado en dorado. Porta el libro en su mano izquierda y la palma del martirio en su derecha.



Santa titular de la capilla, el rostro con nariz recta, labios finos, cara ancha al igual que el cuello. Las manos son desproporcionadas. El ropaje cae recto, formando simples y escasos pliegues, tan sólo destacan los achaflanados llegando al remate de la falda, el manto voltea sobre su brazo izquierdo, deslizándose recto y grueso paralelo al cuerpo.

La documentación cita la santa titular de la capilla en 1731, pintándose en 1740 y en 1779 (Ap. Doc. 47, 48, 49).

4.- SANTA MARINA

SANTA MARINA DEL MONTE (SAN SADURNIÑO)

Ubicación: Retablo mayor, calle lateral izquierda.

Cronología: Segundo tercio XX.

Estilo: Ecléctica.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Pasta de madera policromada.

Medidas: 80 cm.

Análisis: Se representa a la santa coronada, con toca blanca, túnica rosa con cenefas doradas y manto ocre ornamentado con ribeteado dorado. Lleva la palma del martirio en su mano derecha, mientras sostiene una espada en la izquierda, atributo este último no habitual en santa Marina.



Es una imagen ecléctica del siglo XX, eleva su mirada al cielo con el rostro idealizado, bello, de facciones suaves y delicadas. Los pliegues redondeados, dúctiles y de textura blanda. Características repetidas constantemente en las imágenes de este siglo.

La documentación cita esta imagen como "*relativamente nueva*" en un inventario realizado en 1963 (Ap. Doc. 50).

E.17.-SAN MARTÍN DUMIENSE

Llamado *dumiense* por el monasterio que fundó y en el que estuvo como abad y obispo, y *bracarense* por la iglesia de Braga de la que después fue prelado. Natural de Hungría, peregrinó por Palestina viniendo luego a la península, llegó a Galicia a mediados del siglo VI, convirtiendo a muchos suevos. Fundó varios monasterios, realizó numerosos escritos y traducciones, muriendo alrededor del 580⁶⁵⁷. Tuvo un importante papel en la difusión del culto mariano en Galicia⁶⁵⁸.

Tan sólo contamos con una imagen bajo esta advocación, ya que en la iglesia a la que pertenece, San Martín del Couto, el santo tanto lo podemos hallar en la documentación como Dumiense, como de Tours, por lo que los dos santos han sido titulares de la iglesia. Como San Martín Dumiense, hay una imagen realizada en 1776, patrón de la iglesia, vestido con el hábito negro de la Orden, el libro de la Regla y parecía asir algo en la mano, posiblemente un báculo. A sus pies la mitra como símbolo de humildad. Por lo que la iconografía de San Martín se emplea por igual en los dos santos.

1.- SAN MARTÍN DUMIENSE

SAN MARTÍN DEL COUTO (NARÓN)



Ubicación: Retablo de san Martín, calle central.

Cronología: 1776.

Estilo: Barroco.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada.

Medidas: 50 cm.

Análisis: Se representa como fraile y obispo, viste hábito negro de la orden con ribetes dorados, sostiene el libro abierto sobre su mano derecha y la izquierda está en actitud de asir,

seguramente el báculo abacial, hoy perdido. A sus pies estaría colocada la mitra, como símbolo de humildad, que se halla ubicado en el lateral



⁶⁵⁷ BIBLIOTHECA SANCTORUM. Instituto Giovanni XXIII della Pontificia Università Lateranense, Roma, 1967, vol. 8, pp. 1230-1232.

CROISSET, J. *Año cristiano, o ejercicios devotos para todos los meses del año. Marzo*. Barcelona, 1862, pp. 329-332.

⁶⁵⁸ PRECEDO LAFUENTE, M.J. "O culto mariano en Galicia". *Galicia Terra Única. Galicia Renace. Santiago*. Consellería de Cultura e Comunicación Social, Xunta de Galicia, Santiago de Compostela, 1997, p. 115.

izquierdo del retablo de san Benito, como si no supiesen a qué santo pertenece y se ha dejado en algún sitio para no se extravíe.

El rostro con enormes ojos negros que miran hacia el libro, nariz respingona y cabello muy corto pegado. No hay estudio anatómico, las manos son desproporcionadas, grandes, destacando los pulgares casi tan largos como el resto de los dedos. El ropaje cae en múltiples pliegues, acanalados, en diagonales, ondulantes, dejando intuir la pierna izquierda ligeramente adelantada, lo que le da a la imagen un incipiente "s".

La documentación cita la adquisición de nuevas imágenes en 1776, entre las que cita un san Martín Dumiese (Ap. Doc. 51), dadas las características estilísticas me inclino a que es esta la imagen comprada en esta fecha. En 1985 se llevó a cabo la restauración de un san Martín, que estaba ubicado en el ábside central, aunque la documentación la data del siglo XVI (Ap. Doc. 52). Deduzco que se trata de la misma pieza, puesto que no he hallado ningún san Martín con esta datación en la iglesia y muy posiblemente se trate de un error bien al escribir el siglo, o bien en la cronología que le dieron al santo.

E.18.-SAN MARTÍN DE TOURS

Nació en Hungría en el siglo IV. Durante muchos años fue soldado, hasta que un día de invierno le dio a un pobre la mitad de su manto para combatir el frío. A la noche siguiente se le apareció Cristo como muestra de agradecimiento por su gesto. Abandonó el ejército y se hizo bautizar, fue apóstol de las Galias y obispo de Tours, fundó junto con san Hilario el monasterio de Ligugé en los alrededores de Poitiers, así como numerosas parroquias rurales, muriendo en Candes en 397⁶⁵⁹.

Se le representa como un legionario romano o como obispo con la mitra y el báculo.

Contamos con un total de cinco imágenes del santo. En la capilla de San Martín, vestido como obispo, con la cruz pectoral, báculo y mitra, santo titular de la capilla realizado en 1755. En la iglesia de San Martín del Couto son tres las imágenes titulares, una de ellas representa el milagro de san Martín en el que resucita a un catecúmeno que acababa de morir. Se presenta vestido de obispo y a sus pies una mujer le entrega a un joven muerto. Todo es movimiento y dramatismo, una pieza ecléctica del primer tercio del XX, realizada por José Rivas. De vestir, del segundo tercio del XIX, es la imagen del santo ubicada en la sacristía. De 1930, la imagen con mitra y báculo, que además se le ha colocado a sus pies un relicario con un hueso del santo. De 1886 es la pieza de San Vicente de Meirás, procedente de la desaparecida capilla de San Martín de Valdatires.

1.-SAN MARTÍN DE TOURS

CAPILLA DE SAN MARTÍN (SANTIAGO DE PANTÍN-VALDOVIÑO)

Ubicación: Retablo mayor, calle lateral derecha.

Cronología: 1755.

Estilo: Barroco.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada.

Medidas: 64 cm.

Análisis: Santo titular de la capilla se representa como obispo, con mitra, alba azul celeste, dalmática blanca, capa verde con forro azul, cruz pectoral y guantes. Su mano izquierda sostiene el báculo, mientras la derecha la alza en actitud de bendecir.



⁶⁵⁹ BIBLIOTHECA SANCTORUM. Instituto Giovanni XXIII della Pontificia Università Lateranense, Roma, 1967, vol. 8, pp. 1248-1291.

REAU, L. *Iconografía del arte cristiano*..., cit., t. 2, vol. 4, pp. 348-367.

Barba recortada y cabellos ondulados castaños, nariz ancha, mirada al frente con ojos grandes negros. La falda mantiene la división de los cinco bloques, cayendo el ropaje en pliegues tubulares y fruncidos en las mangas.

Presenta desconchados en la policromía. La imagen fue encargada en 1755 (Ap. Doc. 53).

2.- SAN MARTÍN DE TOURS

SAN MARTÍN DEL COUTO (NARÓN)



Ubicación: Sacristía.

Cronología: Segundo tercio XIX.

Estilo: Ecléctico.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada y textil.

Medidas: 125 cm.

Análisis: Imagen de vestir que representa al santo como un hombre de mediana edad, con túnica y esclavina moradas y dalmática corta blanca y guantes. Su mano izquierda sostiene el báculo abacial, mientras la derecha está en actitud de bendecir.

Los cabellos cortos castaños y pegados, cara redonda, mirada al frente, nariz ancha y recta, ligeramente marcados los pómulos y el mentón.

En 1885 se compra una capa, sotana y un alzacuello para san Martín, por lo que indica que ya había una imagen de vestir del santo (Ap. Doc. 54). En 1957 se cita el arreglo de una mano del santo, pero realmente no sé a cual de los santos con la misma advocación se refiere (Ap. Doc. 55).

3.-SAN MARTÍN DE TOURS

SAN VICENTE DE MEIRÁS (VALDOVIÑO)

Ubicación: Retablo mayor, calle lateral derecha.

Cronología: 1866.

Estilo: Ecléctico.

Autor o artífice: Desconocido.

Procedencia: Desaparecida capilla de San Martín.

Material: Madera policromada.

Medidas: 100 cm.

Análisis: Se representa como un hombre de mediana edad, barbado, con ropas episcopales, lleva mitra, alba roja, dalmática blanca, capa blanca, cruz pectoral y estola. El báculo en su mano izquierda, mientras la derecha la alza, llevando en su dedo índice el anillo pastoral.



Destaca del rostro la barba bipartita, con raya al medio. Las mejillas hundidas, nariz afilada, boca entreabierta, mirada alzada al cielo con ojos almendrados y ojeras marcadas. Se pueden apreciar la tensión del cuello mediante los tendones. Los pliegues del ropaje caen ondulantes y acanalados aplastados para imitar tablas en su inicio que adoptan forma tubular al llegar a su remate.

La pieza fue encargada por la desaparecida capilla de San Martín de Valdetires en 1866 (Ap. Doc. 56). Desacralizada la capilla en 1951 (Ap. Doc. 57), la imagen fue trasladada a la iglesia parroquial de San Vicente de Meirás (Ap. Doc. 58). En 1988 fue robada junto a otras imágenes, aunque afortunadamente fueron recuperadas el mismo año (Ap. Doc. 59).

4.- SAN MARTÍN DE TOURS

SAN MARTÍN DEL COUTO (NARÓN)



Ubicación: Altar mayor, a la izquierda.

Cronología: 1930.

Estilo: Ecléctico.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Pasta de madera policromada.

Medidas: 60 cm.

Análisis: Se representa vestido con túnica blanca, capa y mitra roja, guantes blancos. En la mano izquierda lleva el báculo y la derecha la alza en actitud de bendecir. A sus pies se ha colocado un relicario que contiene el supuesto hueso, concretamente *“el axis, o segunda vertebra del cuello con su apófisis”* (Ap. Doc. 60) de San Martín de Tours, en el reverso de la pieza hay una inscripción en la que explica que es un donativo hecho a San Martín de Xuvia por D. Arturo Souto Vizoso en 1952.

El rostro redondo, cuello ancho y corto, ojos caídos con las ojeras marcadas, mejillas destacadas, nariz ancha y boca pequeña. Los escasos pliegues del ropaje se

concentran en el centro de la túnica, acartonados y aristados, mientras el manto cae recto con alguna ondulación en su remate.

La imagen se adquirió en 1930 (Ap. Doc. 61).

5.- SAN MARTÍN DE TOURS

SAN MARTÍN DEL COUTO (NARÓN)



Ubicación: Retablo de san Martín, calle central.

Cronología: Primer tercio XX.

Estilo: Ecléctico.

Autor o artífice: José Rivas⁶⁶⁰.

Material: Madera policromada.

Medidas: 190 cm.

Análisis: El santo se representa como un hombre de mediana edad, imberbe, cabellos cortos, vestido de obispo, con alba violeta, dalmática blanca, encima el palio arzobispal y mitra. En su mano izquierda sostiene el báculo, mientras la derecha la alza en actitud de bendecir. A sus pies una joven de largos cabellos ondulados, túnica rosa y manto amarillo, le ofrece a su hijo muerto, semidesnudo, Recoge el milagro de san Martín en el que resucita a un catecúmeno que acababa de morir sin que hubieran podido administrarle el bautismo. San Martín con sus oraciones devolvió la vida al difunto⁶⁶¹.

Presenta el rostro enjuto, demacrado, delgado, nariz afilada, boca entreabierta, ceño fruncido, el mentón ligeramente prominente, cuello delgado. Las manos son delgadas y dedos largos. Apenas hay pliegues en su ropaje, la pierna izquierda flexionada parece colocada para posar al infante sin vida sobre ella. La mujer, echa la cabeza forzosamente hacia atrás, alzando la mirada al santo en actitud suplicante, de ruego, su rostro presenta naturalidad, con marcados pómulos y la boca entreabierta. Sus ropajes caen en múltiples pliegues, aristados, ondulantes, acanalados. Es una postura forzada, con la pierna derecha hacia atrás y doblando la izquierda para subir un peldaño hacia el santo, a la vez que sostiene a su hijo muerto entre sus brazos. El hijo está cubierto por un paño blanco, permitiendo ver el estudio anatómico del cuerpo, con marcado costillar, la cabeza hacia atrás, la pierna izquierda doblada, mientras la derecha cae por encima del brazo de la madre, y el brazo izquierdo sobre la dalmática del santo.

⁶⁶⁰ REY ALVITE, J. *Fiestas patronales santiaguesas. Los santuarios jacobeos de la provincia eclesiástica compostelana*. Roel, La Coruña, 1931, p. 14.

⁶⁶¹ VORAGINE, S. de la. *La leyenda dorada*. Alianza Editorial, 1987, vol. II, p. 720.

El conjunto presenta dramatismo, movimiento, acentuado por las posturas corporales de las imágenes y el hecho que representan, recordando al barroco.

El retablo donde se halla fue restaurado en 1956, retirándosele la mesa de altar y aumentado la peana que alberga la imagen de san Martín (Ap. Doc. 62).

En la documentación vaciada he hallado los siguientes datos para las dataciones de los santos bajo la advocación de san Martín. Se cita uno en 1761, con capa, mitra y pectoral (Ap. Doc. 63), pero en 1776 se hace un nuevo San Martín, (Ap. Doc. 64) en esta ocasión el Dumiese, supuestamente es el que se halla en el retablo de San Martín, en el ábside de la izquierda, ya que las características estilísticas coinciden con esta datación. En 1885 se cita la compra de una capa, sotana y un alzacuello para san Martín (Ap. Doc. 65), por lo que indica que ya había una imagen de vestir del santo, que es la que se halla en actualmente en la sacristía. En los inventarios realizados hasta 1918, incluido, se citan sólo dos san Martines, uno "*antiguo de talla*" y uno de vestir (Ap. Doc. 66). El primero, el del retablo del ábside de la izquierda, y el segundo el de la sacristía. En 1930 se cita la compra de un nuevo san Martín, colocado en el lateral de la nave izquierda (Ap. Doc. 67). En los inventarios posteriores, hasta 1993, se citan ya tres santos, "*uno del siglo XX*" (Ap. Doc. 68), aún así queda un cuarto, el ubicado en el retablo lateral de la nave izquierda, que recoge con gran dramatismo la escena del milagro del santo resucitando a un catecúmeno. Aunque en la documentación no he hallado nada referente a esta imagen, Rey Alvite⁶⁶² comenta que esta pieza procede de Neda y que fue realizada por José Rivas.

⁶⁶² REY ALVITE, J. *Fiestas patronales santiaguesas. Los santuarios jacobeos de la provincia eclesiástica compostelana*. Roel, La Coruña, 1931, p. 14.

E.19.- SAN NICOLÁS DE BARI

Nació en Asia Menor en el siglo III, obispo de Mira, en Asia Menor, fue encarcelado y liberado por el emperador Constantino. Fue un santo muy popular y con un gran número de patronazgos⁶⁶³.

Se representa como obispo con mitra y apoyado en un báculo, a partir del siglo XVI se le unieron los atributos de tres bolsas de oro sobre el libro de los Evangelios, haciendo alusión a la bolsa que dio a las tres doncellas para poder casarse y evitar la mala vida, un ancla, o los tres niños en un saladero, haciendo referencia a cuando los sacó vivos del mismo.

Son cuatro las imágenes catalogadas, todas se presentan vestidas como obispo, una sin los niños y las demás con ellos.

a) Sin niños.

En la iglesia de San Nicolás de Neda, como santo titular, es la única imagen que se representa sin los niños en un saladero, data del primer tercio del XVIII, como atributos lleva el báculo y el libro de los Evangelios.

b) Con los niños en el saladero.

A este tipo corresponden las tres imágenes restantes. Una en la iglesia de Santa María de Neda, del tercer tercio del XVIII, escenifica el milagro en el que salva a tres niños que habían sido metidos vivos dentro de un saladero.

Del primer tercio XX un san Nicolás lleno de fuerza y movimiento, a sus pies el saladero volcado con los tres niños, las olas azules con el marinero que emerge de las aguas intentando asir al santo, y a la derecha, junto al "mar" un animal fantástico como una serpiente marina, obra de Rivas. Esta iconografía nos recuerda el modelo creado por él de la Virgen del Carmen rescatando a los náufragos del mar⁶⁶⁴. De 1975 una imagen en piedra ubicada en el exterior de la iglesia, encargado a "Mármoles Barral" de Santiago, que recoge el milagro del santo al salvar a los tres niños del saladero.

⁶⁶³ BIBLIOTHECA SANCTORUM. Istituto Giovanni XXIII della Pontificia Università Lateranense, Roma, 1967, vol. 9, pp. 923-948.

REAU, L. *Iconografía del arte cristiano...*, cit., t. 2, vol. 4, pp. 429-442.

⁶⁶⁴ LÓPEZ VÁZQUEZ, J.M. "La escultura religiosas del siglo XX en Galicia". *Galicia Terra Única, Galicia, 1900-1990*, Ferrol. Consellería de Cultura e Comunicación social, Xunta de Galicia, 1997, p. 233.

a) Sin niños

1.- SAN NICOLÁS

SAN NICOLÁS DE NEDA (NEDA)



Ubicación: Retablo de Cristo Salvador, en el ático.

Cronología: Primer tercio XVIII.

Estilo: Barroco.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada.

Medidas: 80 cm.

Análisis: Santo titular de la iglesia, se representa como un hombre de mediana edad, barbado, vestido como obispo, coronado, con túnica blanca, estola y capa roja, con el forro verde. La mano derecha la alza en actitud de bendecir, mientras la izquierda sostiene el báculo y el libro de los Evangelios, atributos del santo.

Alza la mirada hacia el cielo, la boca pequeña y entreabierta, marcados pómulos, nariz recta. Los pliegues del ropaje son simples y escasos, algunos fruncidos y aristados. No hay un estudio anatómico, las manos son grandes, sobre todo la izquierda.

En un inventario realizado en 1744 se cita “dos capas de seda de san Nicolás” (Ap. Doc. 69), por lo que ya había una imagen en esas fechas, y aunque no es una imagen de vestir, ya me he encontrado con varias imágenes en las que era habitual ponerles complementos de ropas u adornos como si lo fueran, por lo que probablemente puede tratarse de esta imagen.

B) Con los tres niños en un saladero

2.-SAN NICOLÁS

SANTA MARÍA DE NEDA

Ubicación: Retablo de Nuestra Señora de Dolores, en el ático.

Cronología: Tercer tercio XVIII.

Estilo: Barroco.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada.

Medidas: 100 cm.

Análisis: Se representa como un hombre de mediana edad, imberbe, vestido de obispo, con mitra, alba violeta, dalmática ocre con motivos florales estampados, casulla ocre y rosada, con la cruz en el pecho, guantes y encima el anillo pastoral en su dedo corazón de la mano izquierda. En su mano izquierda sostiene el báculo, la derecha la alza en actitud de bendecir. En el suelo, a su derecha, un saladero con tres niños, recordando el milagro de cuando los liberó vivos del mismo.



El rostro se muestra enjuto, ovalado, con el mentón ligeramente prominente. La falda muestra la división de los cinco bloques, dejando transparentar la pierna izquierda adelantada, forman pliegues acanalados, achaflanados, fruncidos, aristados y ondulantes.

La imagen debió de ser repintada en alguna ocasión, ya que el alba, que suele ser blanca, en esta ocasión es violeta.

3.- SAN NICOLÁS

SAN NICOLÁS DE NEDA (NEDA)



Ubicación: Altar mayor, a la izquierda.

Cronología: Primer tercio XX.

Estilo: Ecléctico.

Autor o artífice: Rivas⁶⁶⁵.

Material: Madera policromada.

Medidas: 140 cm.

Análisis: Patrón de la iglesia, se representa al santo como hombre maduro, con largas barbas, vestido como obispo, con mitra, túnica violeta con botones rojos, dalmática en ocre, casulla roja y encima el palio arzobispal. Levanta energicamente su brazo derecho, mientras sostiene el báculo con la mano izquierda. A sus pies el saladero volcado con los tres niños, las olas azules con el marinero que emerge de las

⁶⁶⁵ YAÑEZ MARTÍNEZ, I. "Neda e os seus bens histórico-artísticos". *Revista de Neda*. Anuario Cultural do Concello de Neda, nº 5, 2002, p. 80.

aguas intentando asir al santo, y a la derecha, junto al “mar” un animal fantástico como una serpiente marina. La iconografía recuerda a creada por el escultor Rivas para la de la Virgen del Carmen salvando a los náufragos,

Es una imagen con fuerza, movimiento, aportado por el brazo alzado del santo, el saladero volcado deslizándose el agua con sal del recipiente, que se une con las agitadas olas, incrementado por los niños, uno intentado coger la dalmática del santo, otro arrastrado por el agua y el tercero pretendiendo erguirse, se le suma la angustia del marinero en plena tempestad intentando emerger de las olas para evitar ahogarse. El rostro del santo es enjuto, sobrio. Los ropajes caen en escasos pliegues, frunces, en diagonal aristados y leves acanalados al remate de la falda.

4.- SAN NICOLÁS

SAN NICOLÁS DE NEDA (NEDA)



Ubicación: Exterior, en una hornacina en la fachada principal.

Cronología: 1975.

Estilo: Ecléctico.

Autor o artífice: Mármoles Barral Santiago.

Procedencia: Santiago de Compostela.

Material: Piedra.

Medidas: s.m.

Análisis: Se representa al santo titular como un hombre de mediana edad, barbado, vestido de obispo, con mitra, túnica, dalmatita y capa, báculo en su mano izquierda y la derecha en actitud de bendecir. A sus pies el barreño con sal y los tres niños, recordando el milagro de retirarlos con vida del saladero.

La imagen se presenta frontal, con pliegues en el ropaje que le dan una mayor plasticidad a la piedra.

Fue encargada a Mármoles Barral de Santiago en 1975 (Ap. Doc. 70).

E.20.-SAN PELAYO

Mártir del siglo IX de origen cordobés, fue torturado a los diez años por los sarracenos y descuartizado con unas tenazas sobre una cruz de san Andrés⁶⁶⁶.

Un total de ocho santos he catalogado en el Arciprestazgo. Tenemos dos tipos, como diácono y con casaca.

a) Como diácono.

Así se representa el santo titular de la iglesia de San Pelayo de Ferreira, lleva como atributos la espada y unas tenazas, del segundo tercio del XVIII.

b) Con casaca.

Se representan como un joven, vestido con calzón y doble casaca, portando un libro, la palma del martirio o las tenazas. Del primer tercio del XVIII es la imagen titular de San Pelayo de Ferreira. Del segundo tercio del XVIII corresponden el santo de Santa María de Neda y el patrón de la iglesia de San Pelayo de Ferreira. Iniciamos el siglo XIX, con una imagen de la misma iglesia, otra en San Julián de Narón y una de vestir de 1835 en San Mateo de Trasancos, con túnica, manto, la espada y la palma, ante la imposibilidad de ataviar a esta imagen con casaca, calzón y botas. Por último, de 1890 es la pieza realizada en piedra para el exterior de la iglesia de San Pelayo de Ferreira, presentado con doble casaca y calzón, posiblemente así una palma, hoy desaparecida.

a) Diácono

1.- SAN PELAYO

SAN PELAYO DE FERREIRA (SAN SADURNIÑO)

Ubicación: Nave, lateral izquierdo.

Cronología: Segundo tercio XVIII.

Estilo: Barroco.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada.

Medidas: 60 cm.

⁶⁶⁶ BIBLIOTHECA SANCTORUM. Instituto Giovanni XXIII della Pontificia Università Lateranense, Roma, 1968, vol. 10, pp. 441-442.

REAU, L. *Iconografía del arte cristiano*..., cit., t. 2, vol. 5, p. 81.



Análisis: Se representa al santo con ropas de diacono, con alba y dalmatita roja. Su mano derecha porta la espada y la izquierda unas tenazas, atributos del santo.

No es habitual la vestimenta diaconal en san Pelayo, en cambio los atributos son los del santo. En la iglesia hay una imagen de san Vicente, puede ser que los atributos le fueran cambiados y de ahí la confusión. En la zona existe la leyenda de que san Vicente se escapaba, y hartos de ello, decidieron encadenarlo. Pero lo que parecen cadenas, realmente son tenazas que simbolizan el martirio de san Pelayo, descuartizado con este objeto.

Cabello castaño, corto y rizado. Rostro redondo, con ojos y nariz pequeños, mejillas sonrosadas. El ropaje cae recto, sin apenas pliegues, tan sólo destaca el fruncido de las mangas y las pequeñas ondulaciones del remate de la falda.

b) Con casaca

2.- SAN PELAYO

SAN PELAYO DE FERREIRA (SAN SADURNIÑO)



Ubicación: Retablo de Nuestra Señora de Dolores, ático.

Cronología: Primer tercio XVIII.

Estilo: Barroco.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada.

Medidas: 50 cm.

Análisis: Niño con cabellos cortos rizados y pegados, vestido con calzón y casaca larga negra, casaca más corta roja abotonada y medias blancas. Sostiene la palma del martirio con su mano derecha y la izquierda un libro.

Rostro redondo, con mejillas destacadas, boca y ojos pequeños. El ropaje cae recto, sin pliegues. La policromía no es original ya que se pinta en 1812 (Ap. Doc. 71).

3.- SAN PELAYO

SANTA MARÍA DE NEDA

Ubicación: Retablo mayor, segundo cuerpo, calle lateral izquierda.

Cronología: Segundo tercio XVIII.

Estilo: Barroco.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada.

Medidas: 70 cm.

Análisis: Se representa al santo como un joven, todavía con rasgos de niño, vestido con ropas dieciochescas, medias blancas, calzón marrón, doble casaca, la exterior en azul larga, y la interior hasta las caderas abotonada, con sombrero. La mano izquierda porta un libro abierto, mientras la derecha tiene la posición de asir, seguramente la palma del martirio, hoy perdida.

Mirada al frente con enormes ojos, nariz recta, boca pequeña y mejillas destacadas. No hay un estudio anatómico, las manos son desproporcionadas grandes con respecto al resto del cuerpo.



4.- SAN PELAYO

SAN PELAYO DE FERREIRA (SAN SADURNIÑO)

Ubicación: Retablo de Nuestra Señora de Dolores, calle lateral derecha.

Cronología: Segundo tercio XVIII.

Estilo: Barroco.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada.

Medidas: 90 cm.

Análisis: Se representa como un joven con vestimenta dieciochesca, medias blancas con zapatos negros, calzón y casaca negra ribeteada en dorado y mangas volteadas en los extremos en rojo haciendo juego con la casaca interior. En su mano derecha sostiene las tenazas y en la izquierda el libro.

La cabeza ligeramente ladeada hacia la derecha, y la pierna izquierda de lado hacia atrás, permiten romper la frontalidad de la imagen. Ojos y boca pequeños, cara redonda con sonrosadas mejillas, nariz recta. Cabellos pegados con un mechón sobre su frente.



5.- SAN PELAYO

SAN PELAYO DE FERREIRA (SAN SADURNIÑO)

Ubicación: Retablo mayor, calle central.

Cronología: Primer tercio XIX.

Estilo: Neoclásico.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada.

Medidas: 100 cm.

Análisis: Santo titular de la iglesia, alza su mirada al cielo mientras lleva su mano izquierda hacia el pecho. Se presenta coronado, vestido con doble casaca, la exterior más larga en negro y extremos de las manga dobladas en rojo, calzón negro con medias blancas y zapatos de hebilla, casaca interior corta, roja y abotonada. Sostiene con su mano derecha la palma del martirio.



El rostro ovalado, marcando el mentón y las ojeras, nariz recta ancha y boca proporcionada. Los ropajes no presentan pliegues, caen rectos.

Se cita la reparación de una imagen de san Pelayo en 1874 (Ap. Doc. 72), posiblemente haya sido esta, ya que al derrumbarse parte del retablo, se procedió a su restauración en 1868 (Ap. Doc. 73).

6.- SAN PELAYO

SAN JULIÁN DE NARÓN (NARÓN)



Ubicación: Nave, lateral derecho.

Cronología: Primer tercio XIX.

Estilo: Neoclásico.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada.

Medidas: 30 cm.

Análisis: Se representa al santo como un joven imberbe vestido con medias blancas, calzón granate y doble casaca, la interior roja, abotonada y hasta la cadera, la exterior negra y más larga. Se han perdido los atributos, pero la posición de las manos indican que sustentaba algo en la mano derecha, bien la espada, las tenazas o un libro, y la izquierda así algo, lo más plausible es la palma del martirio.

Presenta el rostro ovalado, nariz recta, boca pequeña. Los ropajes caen rectos, sin pliegues.

Se observan desconchados en la policromía.

Esta imagen estuvo retirada (Ap. Doc. 74) y fue colocada de nuevo al culto a finales del XX.

7.-SAN PELAYO

SAN MATEO DE TRASANCOS (NARÓN)

Ubicación: Altar mayor, a la derecha.

Cronología: 1835.

Estilo: Neoclásico.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada y textil.

Medidas: 85 cm.

Análisis: Imagen de vestir que representa al santo coronado, con túnica blanca y cinturón ancho dorado, manto rojo con ribetes dorados y sandalias. En su mano derecha porta una espada y la palma del martirio en la izquierda, ambos atributos del santo.



El rostro individualizado, los ojos caídos, nariz recta, cara ovalada, boca pequeña, con cabellos cortos y rizados.

La documentación cita en un inventario realizado en 1835 “un san Pelayo nuevo” (Ap. Doc. 75), por lo que fue adquirido por estas fechas.

8.- SAN PELAYO

SAN PELAYO DE FERREIRA (SAN SADURNIÑO)



Ubicación. Exterior, en una hornacina de la torre.

Cronología: 1890.

Estilo: Ecléctico.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Piedra.

Medidas: s.m.

Análisis: Santo titular de la iglesia, viste medias, calzón, doble casaca, la interior más corta que la exterior. Lleva su mano izquierda hacia el pecho, mientras la derecha parece haber asido algo, posiblemente una palma.

Los ropajes caen rectos, simétricos, sin plasticidad, son muy geométricos.

La documentación cita la colocación de esta imagen en 1890 (Ap. Doc. 76).

E.21.- SAN ROQUE DE MONTPELLIER

Nació en el siglo XIV en Montpellier, quedó huérfano a muy corta edad, repartiendo su herencia entre los pobres y hospitales. Vistió el hábito de peregrino y dirigiéndose a Roma encontró una ciudad devastada por la peste, curó a los enfermos haciendo la señal de la cruz sobre ellos. De regreso, en Plasencia, un ángel se le apareció comunicándole que era su hora de sufrir. Se retiró a un bosque infectado por la peste, allí fue consolado por un ángel, y un perro le traía todos los días un trozo de pan que había robado de su amo para su alimento. Reestablecido partió hacia su ciudad donde nadie lo reconoció y lo encarcelaron por espía. Murió en su celda, irradiando una luz sobrenatural⁶⁶⁷.

Abogado de la peste y de los animales, su introducción en Galicia es tardía, teniendo gran difusión a partir de la peste de 1517, sustituyendo a san Sebastián como abogado de esta enfermedad⁶⁶⁸.

Se le representa como un hombre de mediana edad, barba recortada, vestido de peregrino, sombrero de ala ancha en la cabeza con dos llaves cruzadas (peregrino Roma) o palma (peregrino a Jerusalén), zurrón y bordón, una esclavina con dos conchas (peregrino a Santiago). Muestra el bubón de su pierna, y generalmente está acompañado de un perro con una hogaza de pan en la boca sentado sobre sus cuartos traseros, y en ocasiones también un ángel.

En el Arciprestazgo he catalogado un total de veinticinco santos, teniendo prácticamente, todas las parroquias al menos uno, alguna incluso dos, como en Nuestra Señora de los Remedios. El san Roque de la iglesia de Santa María de Igrexafeita, se halla depositado en el Museo Diocesano de Mondoñedo.

Teniendo en cuenta los atributos que presenta el santo he establecido los siguientes tipos:

a) Con ángel.

Sólo tenemos una pieza, se representa a san Roque como peregrino, con el bordón y el ángel a su derecha señalando el bubón, procede de la iglesia Santa María de Igrexafeita (mediados del XVII), actualmente depositada en el Museo Diocesano de Mondoñedo.

⁶⁶⁷ BIBLIOTHECA SANCTORUM. Istituto Giovanni XXIII della Pontificia Università Lateranense, Roma, 1968, vol. 11, pp. 264-273.

REAU, L. *Iconografía del arte cristiano...*, cit., t. 2, vol. 5, pp. 147-153.

⁶⁶⁸ LÓPEZ VÁZQUEZ, X.M.: "A expresión artística da devoción". *Galicia Terra Única. Galicia Renace. Santiago*. Consellería de Cultura e Comunicación Social, Xunta de Galicia, Santiago de Compostela, 1997, p. 285.

b) Con perro.

Corresponden la mayoría de las imágenes. Del primer tercio del XVIII la de San Julián de Lamas, del segundo tercio del XVIII pertenecen las piezas de San Pedro de Loira, San Pelayo de Ferreira, Santa María de Sequeiro, Nuestra Señora de los Remedios, capilla de San Martín, realizado en 1754 por Juan de Santiago; de vestir la de San Julián de Narón, procedente de la desaparecida capilla de San Roque, y San Nicolás de Neda. Del tercer tercio el san Roque de Santa María la Mayor del Val. Entramos en el primer tercio del XIX con la imagen de San Salvador de Pedroso, la capilla de Nuestra Señora del Carmen (1882), la capilla del Buen Jesús y la iglesia de Santa Rita de Xuvia, ambas de 1907, y finalmente el de San Mateo de Trasancos de 1929.

c) Con ángel y perro.

El ángel aparece ahora como “ángel sanador” portando los ungüentos y el perro con la hogaza de pan en la boca. Dos piezas del primer tercio del XVIII, en Nuestra Señora de los Remedios con la peculiaridad que en esta ocasión se representa al santo imberbe, y Santa María de Bardaos. Del segundo tercio del XVIII, Santa María de Naraío y de vestir en San Martín del Couto. Las tres últimas imágenes, Santa María de Neda, (1855), Santiago de Lago (1857) y Santa Rita de Xuvia, del primer tercio del XX, todas de vestir.

c) Solo, sin ángel y sin perro.

Sin ninguno de los atributos, sin ángel y sin el perro, tenemos tres imágenes, una en la capilla de Nuestra Señora de la Esperanza, del segundo tercio del XVIII, en Santa María de San Sadurniño, tercer tercio XVIII, y en San Bartolomé de Lourido de 1865.

a) Con el ángel

1.- SAN ROQUE DE MONTPELLIER

SANTA MARIA DE IGREXAFEITA (SAN SADURNIÑO)

Ubicación: Museo Diocesano de Mondoñedo.

Cronología: Mediados XVII.

Estilo: Barroco.

Autor o artífice: Desconocido.

Procedencia: Santa María de Igrexafeita.

Material: Madera policromada.

Medidas: 50 cm.

Análisis: Se representa al santo como un hombre de mediana edad, barbado y pelo ondulado hasta los hombros. Viste como un peregrino noble, con túnica, capa roja y esclavina, sombrero negro de ala ancha, calzando botas negras de media caña. Sostiene el bordón con su mano izquierda mientras levanta la túnica con la derecha mostrando el bubón de su pierna. A su lado, un ángel señala la llaga, actitud que irá desapareciendo a partir de la segunda mitad del siglo XVII. En esta ocasión no aparece el perro.



Las figuras se presentan frontalmente hacia el espectador, adelanta su pierna derecha para mostrar la llaga mientras la izquierda queda exonerada. El santo mira ligeramente hacia su derecha, entre resignación y súplica, mientras el ángel eleva su mirada al cielo. El cabello ondulado a base de incisiones, la barba corta y tupida con bigote, la ejecución de las manos es poco naturalista, de hecho el pulgar de la mano derecha del santo es desproporcionadamente grande respecto a los demás dedos. Los ropajes caen en quebraduras y cortes.

Se encuentra con desconchados y falta de policromía.

No he hallado referencia documental a esta imagen, pero el hecho de que el ángel toque el bubón, y de que el santo vista esclavina en vez de portar un crucifijo, me lleva a datar la pieza a mediados del XVII, fecha en la que la cruz deja de usarse, a la vez que la actitud del ángel tocando la llaga, también desaparecerá a mediados del siglo.

b) Con el perro

2.- SAN ROQUE DE MONTPELLIER

SAN JULIÁN DE LAMAS (SAN SADURNIÑO)



Ubicación: Retablo mayor, calle lateral izquierda.

Cronología: Primer tercio XVIII.

Estilo: Barroco.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada.

Medidas: 60 cm.

Análisis: Se representa al santo como un hombre joven, vestido como un peregrino noble, con un sombrero negro de ala ancha y vieira, túnica oscura con motivos estampados en dorado, manto rojo y esclavina negra con conchas, simbolizando su peregrinación a Compostela, calzando botas negras de media caña. Ase el bordón con calabaza con su mano derecha, mientras con la izquierda levanta la túnica para mostrar las llagas de la peste en su muslo. A su izquierda un perro sentado sobre sus cuartos traseros le ofrece un trozo de pan que sostiene en su boca. En esta ocasión no se presenta el ángel con los ungüentos.

El rostro con ojos grandes, la mirada perdida, barba pintada, con cabellos apenas ondulados que caen hasta sus hombros, y ligeramente ladeado hacia su izquierda. El ropaje presenta una caída suave y ondulada, más simple y naturalista que en el siglo anterior, volteándose la capa en el brazo extendido. Exonera la pierna izquierda, apenas perceptible porque la cubre la túnica, mientras avanza la derecha.

El retablo se realizó en 1708, posiblemente esta fecha sea también muy próxima a la realización de esta pieza, retocándose en 1819 (Ap. Doc. 77).

3.- SAN ROQUE DE MONTPELLIER

SAN PEDRO DE LOIRA (VALDOVIÑO)

Ubicación: Retablo mayor, calle central sobre el remate de la cúpula del Sagrario.

Cronología: Segundo tercio XVIII.

Estilo: Barroco.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada.

Medidas: 65 cm.



Análisis: Se representa al santo como un romero noble, portando un sombrero negro de ala muy ancha donde se incorporan las dos llaves, símbolo de su peregrinación a Roma, y en el medio de éstas una vieira, símbolo de su peregrinaje a Compostela, calzando botas negras de caña alta. Viste esclavina, también negra, con dos vieiras, manto rosa y túnica azul con cinturón dorado, portando un zurrón. En esta ocasión el perdido bordón lo ase con su mano derecha mientras que con la izquierda levanta la falda mostrando el bubón. Le acompaña un perro con una enorme hogaza de pan. De

rostro barbado mira de frente hacia el devoto. El pelo cae liso sobre los hombros, y no ondulado o rizo como suele ser habitual. Exonera la pierna derecha, avanzando la izquierda presentando la intención de movimiento. La capa cae sin gracia, tiesa con una leve ondulación en su remate. Los pliegues de la túnica están más logrados, con zig-zags y más dúctiles.

Además de los desconchados, al santo le faltan varios dedos de su mano derecha, así como la pata delantera del perro.

4.- SAN ROQUE DE MONTPELLIER

SAN PELAYO DE FERREIRA (SAN SADURNIÑO)



Ubicación: Retablo de Nuestra Señora de Dolores, calle de la izquierda.

Cronología: Segundo tercio XVIII.

Estilo: Barroco.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada.

Medidas: 55 cm.

Análisis: Se le representa como un peregrino noble, con sombrero negro de ala ancha y venera, túnica azul, manto rosa y esclavina negra con dos conchas, como peregrinación a Santiago. Calza botas negras de media caña con ribete rojo. Lleva un zurrón, un bordón con calabaza que sostiene con su mano izquierda y con la derecha levanta la túnica para mostrar la llaga de la peste. Le acompaña un perro sentado sobre sus cuartos traseros a su derecha, ofreciéndole la hogaza de pan.

Se intenta dar naturalismo al ropaje, ondulando la esclavina, y cayendo los pliegues de la túnica con formas redondeadas y suaves, casi formando bucles. Exonera la pierna izquierda mientras adelanta levemente la derecha par mostrar la

llaga, pero sin inicio de movimiento. El rostro con grandes ojos y barba pintada, el santo parece estar más asustado que resignado. Apenas hay tratamiento en los cabellos, estos caen lisos sobre los hombros del santo con leves incisiones.

La imagen debió realizarse al tiempo que el retablo, que data de 1746, (Ap. Doc. 78) sufriendo algunos retoques, siendo habitual tras el paso del tiempo, como el realizado en 1874 (Ap. Doc. 79).

5.- SAN ROQUE DE MONTPELLIER

SANTA MARÍA DE SEQUEIRO (VALDOVIÑO)



Ubicación: Retablo mayor, calle lateral derecha.

Cronología: Segundo tercio XVIII.

Estilo: Barroco.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada.

Medidas: 52 cm.

Análisis: Se representa como romero noble de mediana edad, sombrero negro de ala ancha con dos llaves cruzadas y vieira, indicando la peregrinación a Roma y a Santiago, respectivamente. Viste túnica azul abotonada, capa roja y esclavina negra con dos conchas, zurrón y calza botas negras de media caña. Porta el bordón con su

mano izquierda, abriendo la falda con la derecha mostrando el bubón. A su lado un pequeño perro con el trozo de pan.

Barba y cabellos ondulados, con la mirada melancólica y de resignación. Los pliegues del ropaje son aristados y el manto flanqueado a ambos lados del santo, la túnica se abre por delante dejando ver el calzón, abotonada de arriba abajo.

6.- SAN ROQUE DE MONTPELLIER

NUESTRA SEÑORA DE LOS REMEDIOS (SAN PEDRO DE ANCA-NEDA)

Ubicación: A la derecha de la mesa de altar.

Cronología: Segundo tercio XVIII.

Estilo: Barroco.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada.

Medidas: 32 cm.



Análisis: Esta pequeña imagen de asir, el santo se representa como hombre joven, vestido como un peregrino noble. Lleva sombrero negro de ala ancha, capa roja, túnica azul con cinturón dorado, esclavina negra con las señales de haber tenido dos conchas, hoy desaparecidas y zurrón marrón. Calza botas de media caña en color negro. En su mano izquierda debería asir un bordón, hoy perdido, y con la derecha abre la túnica para mostrarnos la llaga producida por la peste. A su izquierda se sienta un perro ofreciéndole una hogaza de pan para alimentarlo.

El rostro con ojos grandes, barba y cabellos apenas tratados, tan solo unas leves incisiones en el pelo. La túnica, sin abotonar, se abre dejando ver el calzón rojo y el bubón, con escasos pliegues aristados, la capa flanquea ambos lados de la frontal figura.

7.- SAN ROQUE DE MONTPELLIER SAN JULIÁN DE NARÓN (NARÓN)

Ubicación: Nave, lateral derecho.

Cronología: Segundo tercio XVIII.

Estilo: Barroco.

Autor o artífice: Desconocido.

Procedencia: Desaparecida capilla de San Roque.

Material: Madera policromada y textil.

Medidas: 65 cm.

Análisis: Imagen de vestir en la que se representa al santo como un hombre de mediana edad, barbado y sin sombrero. Viste como peregrino noble, con túnica marrón y esclavina con vieiras, asiendo el bordón con calabaza entre su mano derecha marcando una diagonal con la frontal figura. A su derecha el perro sentado sobre sus cuartos traseros con un pequeño trozo de pan. En esta ocasión se ha prescindido del ángel o bien se ha perdido, ya que la imagen procede de otra capilla.



Los ojos almendrados, adquieren una actitud entre súplica y resignación, tratamiento de sus cabellos y barba, rostro individualizado, las manos se unen en el pecho.

La imagen proviene de la antigua y desaparecida capilla de San Roque, fue santo titular de la misma (Ap. Doc. 80).

8.- SAN ROQUE DE MONTPELLIER

SAN NICOLÁS DE NEDA (NEDA)



Ubicación: Retablo de Cristo Salvador, calle lateral derecha.

Cronología: Segundo tercio XVIII.

Estilo: Barroco.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada y textil.

Medidas: 150 cm.

Análisis: Imagen de vestir que representa al santo como un peregrino noble de mediana edad, lleva una corona en la cabeza en vez de sombrero, viste túnica marrón muy oscura atada con cinturón y esclavina con vieiras, como símbolo de su peregrinación a Compostela. No muestra la herida, porta un bordón que sostiene con su mano derecha. A sus pies un perro porta un pequeño trozo de pan en la boca y mira hacia el espectador. En esta ocasión se ha prescindido de otro de los atributos del santo, el ángel portador de ungüentos.

El santo mira al cielo en actitud de súplica, es un rostro individualizado, tratamiento de los cabellos por medio de incisiones y de la barba. Hay un estudio anatómico de las manos, a pesar de hallarse mutilados varios de los dedos de ambas, los brazos se pegan al cuerpo, y el derecho lo acercar hacia su pecho.

En el inventario realizado en 1744 ya aparece citado san Roque (Ap. Doc. 81) y en 1797 se le hacen unas peanas junto a la imagen de san Juan (Ap. Doc. 82).

9.- SAN ROQUE DE MONTPELLIER

CAPILLA DE SAN MARTÍN (SANTIAGO DE PANTIN-VALDOVIÑO)

Ubicación: Retablo mayor, en el ático.

Cronología: 1754.

Estilo: Barroco.

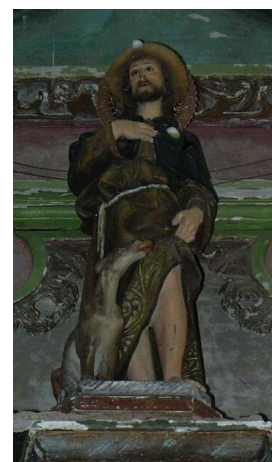
Autor o artífice: Juan de Santiago.

Procedencia: Santiago de Pantín.

Material: Madera policromada.

Medidas: 50 cm.

Análisis: Se representa al santo como un hombre de mediana edad, vestido de peregrino pobre, lleva túnica marrón atada con un cordón, esclavina negra con sendas vieiras, sombrero marrón de ala ancha con concha, símbolo de su peregrinaje a Compostela, y corona. Va descalzo, levanta la túnica con su mano izquierda para mostrar el bubón de la



peste y la derecha la lleva hacia el pecho. Un solícito perro con una hogaza de pan en la boca está sentado a la derecha del santo.

Se trabajan los mechones del cabello y la barba, los ojos caídos mirando suplicantes al cielo y la boca entreabierta. El ropaje muestra abundantes pliegues en aristas y zig-zags que producen diversos efectos lumínicos, con ornamentos florales en el borde de la túnica. Exonera la pierna derecha mientras adelanta la izquierda, pero no hay sensación de movimiento, de avance.

La documentación aporta datos sobre esta imagen, fue realizada en 1754 por el escultor local Juan de Santiago para la iglesia parroquial de Santiago de Pantín (Ap. Doc. 83). Hoy en día no tengo conocimiento de ninguna imagen de san Roque en dicha iglesia, por lo que con toda probabilidad fue trasladada de Pantín a la capilla de San Martín.

10.- SAN ROQUE DE MONTPELLIER

SANTA MARIA LA MAYOR DEL VAL (NARÓN)



Ubicación: Retablo de San Roque, calle central.

Cronología: Tercer tercio XVIII.

Estilo: Barroco.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada.

Medidas: 80 cm.

Análisis: Hombre de mediana edad, con ropajes de romero noble, lleva sombrero negro de ala ancha con dos llaves cruzadas, símbolo de su peregrinaje a Roma, túnica y manto marrones, esclavina negra con dos vieiras, por su peregrinación a Santiago, y botas negras de media caña.

Porta bordón calabaza que sostiene con su mano izquierda mientras levanta la túnica con la derecha dejando ver el calzón rojo. A su lado izquierdo un perro sentado sobre sus cuartos traseros sosteniendo una gran hogaza de pan con su boca.

La figura es todo movimiento, diagonales contrapuestas mediante el bordón y la línea del brazo derecho con la pierna derecha, que se adelanta para mostrar la llaga. Forma una "s" toda la imagen. Los ropajes producen juegos lumínicos muy ricos, agitados, con abundantes pliegues, zig-zags, ondulaciones. El manto se arremolina en su brazo derecho. El santo mira hacia su derecha, es un rostro individualizado, con pelo corto y barba larga con profundas incisiones, el bigote superpuesto, la nariz afilada y los ojos entornados entre sufrimiento y resignación.

La imagen sufre una gran grieta que atraviesa el cuerpo central de la imagen. Es citada en el inventario realizado en 1882 (Ap. Doc. 84).

11.- SAN ROQUE DE MONTPELLIER

SAN SALVADOR DE PEDROSO (NARÓN)

Ubicación: Retablo mayor, calle izquierda.

Cronología: Primer tercio XIX.

Estilo: Neoclásico.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada.

Medidas: 120 cm.

Análisis: Hombre de mediana edad con ropaje de peregrino pobre. Descalzo, lleva sombrero negro de ala ancha con vieira en el centro, túnica marrón atada con cordón blanco y esclavina negra con concha en su lado izquierdo, simbolizando la peregrinación del santo a Compostela. Porta un bordón con calabaza que sostiene con su muñeca derecha, mientras levanta la túnica con la izquierda mostrando la llaga pestilente. Un perro, sentado sobre sus cuartos traseros mira al santo ofreciéndole un pedazo de pan. En esta ocasión prescinden del ángel, otro de los atributos de san Roque.



De rostro sereno, la imagen mira frontalmente al devoto, con apenas tratamiento en los cabellos a modo de tirabuzón, ni en la barba, boca entreabierta, nariz recta y ojos almendrados. El ropaje con pocos pliegues aristados y sin efectos lumínicos, se acerca más a la sobriedad del neoclásico que del barroco.

En 1832 se cita esta imagen en la documentación (Ap. Doc. 85).

12.- SAN ROQUE DE MONTPELLIER

CAPILLA DE NUESTRA SEÑORA DEL CARMEN (SANTA EULALIA DE VALDOVIÑO)

Ubicación: Altar mayor, a la derecha.

Cronología: 1882.

Estilo: Ecléctico.

Autor o artífice: Desconocido.

Procedencia: Santa Eulalia de Valdoviño.

Donante: Feligreses.

Material: Madera policromada.

Medidas: 100 cm.



Análisis: Peregrino noble, viste túnica marrón-verdosa con cinturón dorado, manto rojo con forro ocre y esclavina negra con dos vieiras doradas, lleva sombrero negro de ala ancha con conche dorada en el centro, indicando su peregrinación a Santiago. Calza botas negras de media caña. Porta un bordón con pequeñas calabazas que ase con su mano izquierda, levantando la falda con la derecha para mostrar el bubón de la peste, dejando ver el calzón rojo con bordes dorados. A su pie izquierdo se sienta un perro con pan en la boca. En esta ocasión no se representa el ángel.

Es un hombre joven, de rostro individualizado, de nariz pequeña, boca entreabierta y los ojos denotan melancolía y resignación, tanto la barba como los cabellos están trabajado a base de incisiones. La imagen está totalmente frontal a espectador, apenas adelanta la pierna izquierda en la que muestra el bubón. Los ropajes caen en pliegues redondeados pero muy pesados, enroscando el manto torpemente en su brazo derecho.

La documentación cita que esta imagen se compró en 1882 por los feligreses (Ap. Doc. 86) para la iglesia de Santa Eulalia de Valdoviño. Fue trasladada a la capilla de Nuestra Señora del Carmen en 1972 (Ap. Doc. 87).

13.- SAN ROQUE DE MONTPELLIER

SANTA RITA DE XUVIA (NARÓN)

Ubicación: Retablo de San Roque.

Cronología: Primer tercio del siglo XX, 1907⁶⁶⁹.

Estilo: Ecléctico.

Autor o artífice: Desconocido.

Donante: Francisco Barcón.

Material: Pasta de madera policromada.

Medidas: 135 cm.

Análisis: Imagen exenta sobre un pedestal con altar propio. Representado por un hombre de mediana edad, con barba recortada, cabellos castaños, largos y ondulados. Sobre su cabeza una corona. Viste de peregrino, con una túnica policromada en tonos verdes apagados con los puños de las mangas y las orillas del bajo en dorado. Sobre ella una esclavina en azul oscuro y



⁶⁶⁹ ALBACETE, J.M. "La iglesia de...", cit., p. 72. "Los altares laterales están dedicados uno a S. Roque, como de justicia le pertenecía (...).".

bordes en dorado, con veneras como símbolo de su peregrinación a Santiago de Compostela. Atado al cuello un gorro de ala ancha con una vieira. Calza botas de media caña. Con la mano izquierda levanta la túnica para mostrarnos las llagas de la peste en su muslo, mientras que con la derecha sostiene el bordón con la calabaza. Un perro sentado, a su diestra, le ofrece solícito un trozo de pan que sostiene con la boca. Es una imagen de canon esbelto, sobria y sencilla. Pliegues poco profundos que caen suavemente sin que se aprecie la anatomía del cuerpo, a excepción de la pierna izquierda que muestra al levantar la túnica.

Se aprecian desconchados y falta de policromía en algunas zonas.

Esta imagen se esculpió a la vez que la del retablo de la Virgen del Sagrado Corazón, así como las del retablo mayor: San Francisco, los Sagrados Corazones (de Jesús y María) y Santa Rita, ya que fueron realizadas para estos tres retablos cuando se inauguró la iglesia de Santa Rita.

En la documentación aparece citado en tres inventarios, el de 1921, 1923 y 1958 (Ap. Doc. 88, 89, 90).

14.- SAN ROQUE DE MONTPELLIER

CAPILLA DEL BUEN JESÚS (SAN VICENTE DE MEIRÁS -VALDOVIÑO)



Ubicación: Nave, lateral izquierdo.

Cronología: 1907.

Estilo: Ecléctico.

Autor o artífice: Desconocido.

Procedencia: San Vicente de Meirás.

Donantes: Feligreses.

Material: Madera policromada.

Medidas: 130 cm.

Análisis: Hombre de mediana edad, vestido con túnica marrón-verdosa, esclavina marrón con dos vieiras, túnica granate con decoración floral en dorado en los bordes, al igual que la túnica. Sombrero marrón de ala ancha y corona.

Levanta con su mano izquierda la falda mostrándonos las llagas de la peste y ase el bordón con calabaza con la derecha. El perro con la hogaza de pan mira solícito al santo.

Rostro individualizado, en actitud de súplica mirando al cielo, nariz afilada, pómulos salientes, tratamiento de barba y cabello muy ondulado. El ropaje cae en suavemente ondulado, con zig-zags y bucles, el extremo inferior derecho del manto se vuelve sobre sí mismo.

La imagen fue adquirida por los feligreses en 1907 para la iglesia de San Vicente de Meirás (Ap. Doc. 91). Con toda probabilidad se trata de la misma imagen que fue trasladada a esta capilla, como se hacen en varias ocasiones en otras iglesias, además no tengo conocimiento de ninguna imagen de san Roque en la iglesia parroquial.

15.-SAN ROQUE DE MONTPELLIER

SAN MATEO DE TRASANCOS (NARÓN)

Ubicación: Crucero, lateral derecha.

Cronología: 1929.

Estilo: Ecléctico.

Autor o artífice: Desconocido.

Donante: Feligreses y una Sra.

Material: Pasta de madera policromada.

Medidas: 100 cm.

Análisis: El santo se representa como un hombre de mediana y descalzo, con sombrero de color crema y concha, túnica marrón atada con un cordón, esclavina negra con ribetes azules y las vieiras, como símbolo de su peregrinación a Compostela, sin manto. Con su mano izquierda levanta la túnica mostrando las llagas de la peste. Un perro sentado sobre sus cuartos traseros mira al santo ofreciéndole un trozo de pan. No porta bordón, ni le acompaña el ángel, atributos del santo que se van perdiendo a medida que avanza el siglo XX.



Rostro individualizado, nariz afilada, boca entreabierta mostrando los dientes, mira suplicante al cielo llevando su mano derecha hacia el pecho. Levanta la túnica para enseñar sus heridas, exonerando la pierna derecha, adelantando la izquierda que apoya sobre un montículo de piedras. El ropaje forma numerosos pliegues aristados y en zig-zags, el borde de la túnica cae en ondulaciones y está ribeteado con motivos florales en dorado.

La imagen se compra en 1929 con la ayuda de los feligreses (Ap. Doc. 92).

c) Con ángel y perro

16.- SAN ROQUE DE MONTPELLIER

NUESTRA SEÑORA DE LOS REMEDIOS (SAN PEDRO DE ANCA-NEDA)

Ubicación: Retablo mayor, calle de la derecha.

Cronología: Primer tercio XVIII.

Estilo: Barroco.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada.

Medidas: 70 cm.

Análisis: Hombre joven, con la peculiaridad de que es barbilampiño, con pelo ondulado hasta los hombros, sombrero negro de ala ancha y botas negras de media caña. Se representa como peregrino noble, con túnica azul, capa negra y esclavina rosada con dos vieiras, símbolo de su peregrinación a Santiago, portando un zurrón. Ase el bordón con calabaza con su mano izquierda, llevando la falda con la derecha mostrando las llagas de la peste de su pierna. A su derecha el ángel, con túnica rosa, porta los ungüentos y a su izquierda el perro con la hogaza de pan en la boca, atributos del santo.



Todas las imágenes se disponen frontalmente al devoto, aunque la actitud del santo es la posición de avance, doblando la pierna derecha, a la vez que nos la muestra, mientras la izquierda se retrotrae como si estuviera caminando. El ángel mira al espectador, mientras el santo parece tener la mirada perdida, nariz grande y tratamiento de los cabellos a modo de bucles. Los pliegues de las ropas caen suavemente, redondeados aunque algo pesados.

Aparecen desconchados y falta de policromía en algunas zonas de las piezas.

17.-SAN ROQUE DE MONTPELLIER

SANTA MARÍA DE BARDAOS (SAN SADURNIÑO)

Ubicación: Retablo de San Roque.

Cronología: Primer tercio XVIII.

Estilo: Barroco.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada.

Medidas: 80 cm.



Análisis: Se representa como hombre de mediana edad, barbado, portando sombrero de ala ancha con una vieira, símbolo de su peregrinación a Santiago, con túnica marrón con cinturón, manto y esclavina ocre con sendas conchas y botas negras de media caña. Porta zurrón y el bordón con calabaza que ase con su mano izquierda mientras levanta la túnica con la derecha para enseñar el bubón. A su lado un ángel portador de los ungüentos para sanar al santo y el perro solícito con el pan para alimentarlo.

Las imágenes miran de frente al espectador, excepto el perro que lo hace hacia el santo. San Roque, con mirada entre perdida y resignada, ojos almendrados y los cabellos en tirabuzones. Los ropajes con menos quebraduras que el tercio anterior, más naturalistas y simples.

En una visita de su Ilustrísima en 1749 a la parroquia, manda que se “retoquen” varias imágenes, entre ellas el san Roque (Ap. Doc. 93). El estado de conservación es aceptable, repintándose en varias ocasiones (Ap. Doc. 94).

18.- SAN ROQUE DE MONTPELLIER

SANTA MARIA DE NARAÍO (SAN SADURNIÑO)

Ubicación: Retablo mayor, calle de la izquierda.

Cronología: Segundo tercio XVIII.

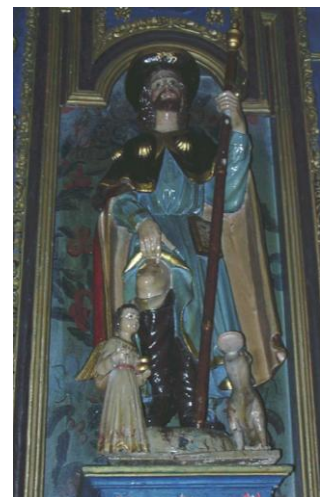
Estilo: Barroco.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada.

Medidas: 100 cm.

Análisis: Hombre joven, representado como romero noble, lleva sombrero de ala ancha con las llaves cruzadas, como símbolo de su peregrinación a Roma, manto, túnica y esclavina que se rodea de vieiras, como peregrino a Santiago, y botas de caña alta. Porta zurrón, bordón con calabaza en su mano izquierda, levantando la falda con su mano derecha mostrándonos las llagas producidas por la peste. Un ángel portador de los ungüentos para sanar al santo y al otro lado, su izquierda, el perro sentado con el pan en la boca.



El santo se sitúa frontalmente hacia el devoto, exonera la pierna izquierda, doblando la derecha, en un inicio de avance de movimiento. Mira melancólicamente al cielo, barbado y con el cabello en tirabuzones que caen hasta sus hombros. Destaca de su mano derecha el enorme pulgar con el que sostiene la túnica. La

esclavina se torna ondulante en su remate, mientras los pliegues de la túnica son suaves y los de la capa caen aristados y formando un bucle en su lado izquierdo.

El retablo en el que se ubica se realizó en 1750, por lo que esta imagen debe ser algo posterior al retablo. Fue repintada en varias ocasiones, 1806 y 1923 (Ap. Doc. 95, 96).

19.- SAN ROQUE DE MONTPELLIER

SAN MARTÍN DEL COUTO (NARÓN)

Ubicación: Retablo de San Benito, primer cuerpo, calle lateral izquierda.

Cronología: Segundo tercio XVIII.

Estilo: Barroco.

Autor o artífice: Desconocido.

Donante: Monasterio.

Material: Madera policromada y textil.

Medidas: 70 cm.

Análisis: Imagen de vestir presentando al santo como romero noble, con sombrero de ala ancha con el símbolo de peregrinación a Roma, las llaves cruzadas, esclavina marrón con dos vieiras, como peregrinación a Compostela, y túnica estampada. Sostiene el zurrón con su mano derecha y con la izquierda el bordón con calabaza. A su derecha el ángel de cabellos rubios, con túnica blanca y tez sonrosada mira hacia Él, y un perro, a su izquierda, sentado sobre sus cuartos traseros ofrece solícito una enorme hogaza de pan.



El cabello y la barba están trabajados mechón a mechón, carnosos labios y ojos almendrados que miran al ángel en actitud de agradecimiento y resignación. Las manos, proporcionadas y anatómicamente estudiadas. Destaca que en esta ocasión, el santo no muestra su herida, mira al ángel y no al devoto, y el zurrón lo sostiene con su mano.

La documentación aporta que la imagen de san Roque fue sufragada por el antiguo monasterio de San Martín de Xuvia (Ap. Doc. 97) y se encuentra también entre los gastos realizados por el monasterio entre los años 1752-95 (Ap. Doc. 98).

20.- SAN ROQUE DE MONTPELLIER

SANTA MARÍA DE NEDA

Ubicación: Retablo de Nuestra Señora del Carmen, calle lateral izquierda.

Cronología: 1855.



Estilo: Ecléctico.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada y textil.

Medidas: 140 cm.

Análisis: Imagen de vestir que representa al santo como un hombre de mediana edad vestido como un romero noble, sombrero de ala ancha con las dos llaves cruzadas y corona, esclavina con sendas vieiras a los lados, símbolos de su peregrinación a Roma y a Compostela, respectivamente, túnica con cinturón, zurrón y botas de caña alta, todo en color negro.

Porta un bordón con calabaza que sostiene con su mano derecha, mientras baja la izquierda para abrir la túnica y mostrar el bubón, dejando ver el calzón blanco. A su diestra un ángel lo mira, sosteniendo un cáliz (sería el tarro de ungüentos) con su mano izquierda y una pequeñísima bola redonda en su derecha. A su izquierda un perro ofreciéndole un gran pedazo de pan. En esta ocasión el santo lleva todos los atributos.

La imagen exonera la pierna derecha, avanzando ligeramente la izquierda para mostrar la llaga. El rostro individualizado, con nariz afilada, pómulos prominentes, tratamiento del cabello ondulado y barba mediante incisiones, ojos almendrados melancólicos y resignados.

La documentación cita la adquisición de esta imagen en 1855 (Ap. Doc. 99).

21.- SAN ROQUE DE MONTPELLIER SANTIAGO DE LAGO (VALDOVIÑO)

Ubicación: Retablo de Nuestra Señora del Rosario, calle lateral derecha.

Cronología: 1857.

Estilo: Ecléctico.

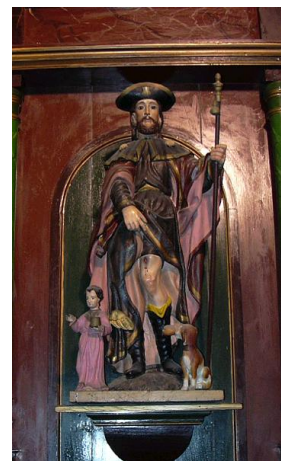
Autor o artífice: Desconocido.

Donante: Feligreses.

Material: Madera policromada.

Medidas: 95 cm.

Análisis: Se representa al santo como peregrino noble, con sombrero negro de la ancha con una vieira, túnica marrón, manto granate con el forro en rosa, esclavina marrón con dos conchas, como peregrino a Santiago, y calzando botas negras de media caña. Ase el bordón con su mano izquierda mientras con la derecha levanta la túnica dejando ver las llagas de la



peste. A su derecha el ángel alado portador de ungüentos para sanarlo y el perro a su izquierda con la hogaza de pan para alimentarlo.

El rostro, individualizado, ojos grandes almendrados mirando al devoto, nariz afilada y cabellos sin tratamiento, liso y pegado al cuello, aunque sí lo hace barba por medio de incisiones. Los ropajes se arremolinan, formando efectos lumínicos con numeroso pliegues, zig-zags y bordes ondulados policromados en dorado. La capa se enrolla en ambos brazos dando la sensación de un mayor movimiento.

La documentación cita la compra de esta imagen en 1857 realizada por los feligreses (Ap. Doc.100).

22.- SAN ROQUE DE MONTPELLIER

SANTA RITA DE XUVIA (NARÓN)



Ubicación: Primer tramo de la nave, en el muro este.

Cronología: Primer tercio del siglo XX, (1902-1907)⁶⁷⁰.

Estilo: Ecléctico.

Autor o artífice: Desconocido.

Donante: Familia local⁶⁷¹.

Material: Pasta de madera policromada y textil.

Medidas: 100 cm.

Análisis: Imagen de vestir que representa a un hombre de mediana edad, con barba y pelo recortado con corona, mirando al suelo. Viste una túnica azul oscura muy gastada, y sobre ella una esclavina con veneras, que representan la peregrinación a Santiago de Compostela. Calza sandalias. Con la mano derecha levanta ligeramente la túnica para mostrarnos su muslo con las úlceras de la peste, mientras que con la izquierda sostiene el bordón con la calabaza. A su derecha un ángel lo consuela, y a su izquierda, un perro sentado, le ofrece un trozo de pan que sostiene con la boca. Delante de éste, sobre la peana, un sombrero de ala ancha con la concha de peregrino.

Se muestra una composición cerrada en un triángulo isósceles, teniendo como eje central la figura de san Roque. Éste adopta una actitud serena, de resignación, con facciones suaves, expresión pensativa y sosegada. La verticalidad queda

⁶⁷⁰ Según los feligreses esta imagen fue comprada por una familia de Xuvia para la capilla de San Roque, hoy desaparecida, y fue donada a Santa Rita cuando se construyó la iglesia. De ser fidedignas estas fuentes, ésta sería la datación de la imagen, ya que la desaparecida capilla de San Roque iba a ser restaurada por el Sr. Barcón; proyecto que no se llevó a cabo porque según ALBACETE, J.M. en su artículo de "La iglesia de Santa Rita" *Almanaque de Ferrol* 1908, p. 70, "estaba (la capilla de San Roque) enclavada en sitio nada conveniente (...) y en vez de restaurarla en el mismo sitio, se pensó en edificar otra de nueva planta en lugar más adecuado". Fue entonces cuando murió su hija Rita, en 1902, y comenzó la obra de la nueva iglesia, hasta su inauguración en 1907. Por tanto, si la familia de Xuvia había comprado la imagen para la "restaurada" capilla de San Roque tuvo que realizarse en estos años. Sin embargo, la documentación no hacen mención a esta imagen.

⁶⁷¹ Agradezco a los feligreses la información aportada.

reforzada por el bordón que sostiene la calabaza a la que se unen dos diagonales formadas por el brazo izquierdo y la pierna derecha adelantadas, y brazo derecho-pierna izquierda rezagadas. Una imagen de vestir representa el ángel. En esta ocasión se nos muestra como una niña de rubios tirabuzones y mejillas sonrosadas. Con un vestido morado y descalza, mira compasiva al santo. El perro se dirige a san Roque en actitud bondadosa. Cierran así la composición cuya disposición triangular se ve reforzada por una tarima cuadrada.

Presenta desconchados en su policromía.

No he hallado datos referidos a su donación o compra. Tampoco de cuándo es incorporada a la iglesia. Aunque en los inventarios de 1921, 1923 y 1958 del Archivo Diocesano de Mondoñedo aparece citada la imagen de san Roque, éste es otro santo, ya que la iglesia cuenta con dos, uno de ellos con altar propio situado en el retablo del crucero del muro este. Es precisamente a este último a quien hacen referencia dicha documentación.

d) Solo, sin ángel y sin perro

23.- SAN ROQUE DE MONTPELLIER

CAPILLA NUESTRA SEÑORA DE LA ESPERANZA (SANTA MARINA DEL MONTE-SAN SADURNIÑO)



Ubicación: Retablo mayor, calle de la derecha.

Cronología: Segundo tercio XVIII.

Estilo: Barroco.

Autor o artífice: Desconocido.

Procedencia: Iglesia de Santa Marina del Monte.

Material: Madera policromada.

Medidas: 60 cm.

Análisis: Hombre joven, vestido de peregrino noble, con sombrero de ala muy ancha y vieira, vistiendo túnica, capa y esclavina con dos vieras como símbolo de su peregrinación a Santiago y botas de media caña. Porta zurrón y en su mano izquierda asiría un bordón, hoy perdido. Levanta la túnica con su mano derecha para mostrarnos el bubón de su muslo. En esta ocasión no se representan ni el ángel, ni el perro, atributos típicos del santo.

En el rostro con ojos almendrados y barba pintada. Destacan las enormes manos del santo y la postura estática de éste. Las "telas" caen en pliegues con suaves

ondulaciones en su remate. Señalar el color atípico de la imagen, toda en negro, repintada y no original, con sólo un toque de color, el rojo del manto y del remate de las botas.

En la documentación de la iglesia parroquial de Santa Marina del Monte, se pinta un san Roque en 1757 (Ap. Doc. 101). En la actualidad no se conserva ningún san Roque en la iglesia, por lo que muy probablemente fue trasladado para la capilla de Nuestra Señora de la Esperanza.

24.- SAN ROQUE DE MONTPELLIER

SANTA MARIA DE SAN SADURNIÑO (SAN SADURNIÑO)



Ubicación: Retablo de Nuestra Señora del Carmen, en el ático.

Cronología: Tercer tercio XVIII.

Estilo: Barroco.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada.

Medidas: 100 cm.

Análisis: Se representa al santo como un hombre de mediana edad vestido de noble romero. Lleva sombrero negro de ala ancha con dos llaves cruzadas, símbolo de su peregrinación a Roma, túnica azul con cinturón dorado, manto rojo, esclavina negra con dos vieiras, como muestra de su peregrinaje a Compostela y botas negras de media caña. Ase un bordón con calabaza con su mano izquierda mientras que la derecha eleva su falda para mostrar el bubón de la peste. En esa ocasión no le acompaña ni el perro con el pan, ni el ángel, otros de sus atributos.

Retrotrae su pierna derecha mientras adelanta la izquierda en actitud de movimiento, con cierto estudio anatómico de ésta. El santo mira hacia su derecha entre resignado y melancólico, con tratamiento de la barba y del cabello, y rostro individualizado con rasgos naturalistas. El ropaje cae con abundantes pliegues y ondulaciones, que dan efecto lumínico y de movimiento, línea ondulada en el borde de la túnica, el manto se enrosca en torno al brazo que señala la herida.

La policromía no es original ya que se repinta en 1875 (Ap. Doc. 102).

25.- SAN ROQUE DE MONTPELLIER

SAN BARTOLOMÉ DE LOURIDO (VALDOVIÑO)



Ubicación: Sobre el banco del retablo mayor, a la derecha.

Cronología: 1865.

Estilo: Ecléctico.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada.

Medidas: 50 cm.

Análisis: Hombre joven, con ropaje de peregrino noble. Lleva sombrero negro de ala ancha con vieira y borde en dorado, túnica ocre con cinturón, esclavina negra, sin manto, con dos vieiras de la que se conserva sólo la de su izquierda, calza botas negras de media caña. Todo el contorno de los ropajes e incluso el de las botas, se policroma en dorado. Con la mano izquierda ase el bordón con calabaza, mientras la derecha recoge la falda mostrando el bubón. En esta ocasión no se representa ni el ángel ni el perro, atributos del santo.

El santo exonera la pierna izquierda, mientras adelanta la derecha que apoya sobre unas piedras. El rostro con ojos negros muy grandes, la mirada perdida, tratamiento de cabello y barba mediante de incisiones. Las manos son desproporcionadas, son demasiado grandes. El ropaje con suaves pliegues ondulantes, en zig-zags e intentando formar algún bucle en el remate de la túnica.

La documentación aporta la datación de esta imagen, 1865 (Ap. Doc. 103). Fue retocada en 1878 por Manuel Baño (Ap. Doc. 104).

E.22.- SAN VICENTE

Santo mártir y diácono junto a san Esteban y san Lorenzo, que suelen representarse juntos. Nació en Zaragoza y sufrió martirio en el siglo IV por defender a su obispo. Lo flagelaron en potro de tortura, lo desgarraron con garfios sobre una cruz de san Andrés y sobre una parrilla con hojas de sierra lo quemaron, pero su cuerpo no sufrió daño, devuelto a la cárcel, terminó sus días en la hoguera donde fue quemado. Su cadáver fue arrojado a las fieras pero un cuervo cegó a los carroñeros, después fue tirado al mar con una rueda de molino, pero el cuerpo no se hundió. Finalmente los cristianos recogieron su cuerpo y le dieron sepultura⁶⁷².

Se representa como un hombre joven, imberbe, vestido de diácono, con una dalmática, palma del martirio en una mano, el libro de los Evangelios en la otra y un cuervo. En ocasiones lo encontramos con una muela de molino, una parrilla con puntas o una maqueta de barcos.

Tres son las imágenes catalogadas. La primera en la capilla de San Vicente, datado del segundo tercio del XVIII, el santo diácono, con el cuervo y la palma como atributos. Del primer tercio del XIX, con la palma y el libro, es la imagen de San Pelayo de Ferreira. En San Vicente de Meirás, el santo vestido de diácono, con un libro sobre el que se apoya un cuervo y la palma del martirio, realizado en 1896.

1.- SAN VICENTE

CAPILLA SAN VICENTE PLACENTE (SAN ESTEBAN DE SEDES-NARÓN)

Ubicación: Retablo mayor, calle lateral derecha.

Cronología: Segundo tercio XVIII.

Estilo: Barroco.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada.

Medidas: 62 cm.

Análisis: Santo titular de la iglesia, es un joven imberbe, con la palma del martirio en su mano derecha y el cuervo en la izquierda, aunque la escasa pericia del autor hace que se parezca más a una paloma. Viste las ropas diaconales, con bonete en la cabeza, haciendo pareja con san Lorenzo, que se halla en la calle de la izquierda.



⁶⁷² BIBLIOTHECA SANCTORUM. Istituto Giovanni XXIII della Pontificia Università Lateranense, Roma, 1969, vol. 12, pp. 1149-1155.

REAU, L. *Iconografía del arte cristiano*..., cit., t. 2, vol. 5, pp. 322-328.

El artífice es el mismo que la imagen de san Lorenzo, las características son muy similares en ambas imágenes y se realizaron en la misma fecha. El rostro con mejillas prominentes, boca y ojos pequeños. El ropaje cae recto, con pliegues simples y escasos, siendo característico en las dos imágenes el fruncido de las mangas.

En 1754 en una visita de su Ilustrísima, manda que se hagan nuevas las imágenes de san Vicente y de san Lorenzo, y “se entierren las que hay por indecentes” (Ap. Doc. 105). En 1757, la documentación cita que “los santos nuevos están los vecinos con ánimo de hacerlos con la brevedad más posible que se puede” (Ap. Doc. 106), por lo que el mandato debió de llevarse a cabo en esta fecha.

2.- SAN VICENTE

SAN PELAYO DE FERREIRA (SAN SADURNIÑO)

Ubicación: Nave, lateral izquierdo.

Cronología: Primer tercio XIX.

Estilo: Neoclásico.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada.

Medidas: 100 cm.

Análisis: Se representa al santo coronado, imberbe, con cabellos cortos, vestido con túnica blanca y dalmática roja con motivos dorados. Porta la palma del martirio en su mano derecha, mientras sostiene el libro abierto con la izquierda.



Los ropajes caen rectos, simples, sin formas, tan sólo al remate de la falda unos pliegues acanalados que se apoyan sobre sus pies formando una onda. El santo eleva su mirada al cielo, el rostro individualizado, de facciones anchas. No presenta un estudio anatómico del cuerpo que cubre las vestiduras, y la mano izquierda es desproporcionadamente grande.

En 1829 se cita la adquisición de dos ojos para la imagen de san Vicente (Ap. Doc. 107). Aparece en el inventario realizado en 1919 (Ap. Doc. 108). La policromía no es original ya que se pinta en 1970 (Ap. Doc. 109).

3.-SAN VICENTE

SAN VICENTE DE MEIRÁS (VALDOVIÑO)



Ubicación: Altar mayor, a la izquierda.

Cronología: 1896.

Estilo: Ecléctico.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada.

Medidas: 100 cm.

Análisis: Hombre joven, imberbe, coronado y vestido con ropas de diacono, la túnica gris plata y la dalmática roja con estampados dorados. Sostiene el libro con su mano derecha sobre la que se ubica un cuervo, mientras la izquierda coge la palma del martirio, todos atributos del santo.

Santo titular de la iglesia, la imagen fue adquirida en 1896 (Ap. Doc. 110). Presenta las características eclécticas del momento, como la búsqueda de la belleza, rostro idealizado, con facciones suaves y delicadas. Los ropajes, apenas sin pliegues, caen rectos, dándole un mayor estatismo a la imagen.

E.23.- SANTOS NO IDENTIFICADOS

Cuatro son los santos que han perdido los atributos y no es posible su identificación. El primero se halla en la iglesia de San Martín del Couto, está en muy mal estado de conservación, y por la documentación debe ser san Rosendo o el antiguo san Benito, pudiera tratarse de una de una pieza del XVI. Las tres siguientes imágenes son santas, la primera la encontramos en la iglesia de San Mateo de Trasancos, retirada del culto, una imagen de piedra que representa a una mujer joven, con toca, túnica y manto, con las manos unidas en oración, bastante erosionada. Muy probablemente esta pudiera ser la imagen de santa Catalina, del último tercio del XVII, ya que existía una capilla dedicada a la santa, hoy desaparecida. La siguiente pieza está en la capilla de San Cristóbal, del primer tercio del XVIII, y la cuarta en San Pelayo de Ferreira, del segundo tercio del XVIII, que por la posición de sus manos parece haber sostenido una bandeja, por lo que pudiera tratarse de santa Lucía.

1.-SANTO

SAN MARTÍN DEL COUTO (NARÓN)



Ubicación: Despacho.

Cronología: XVI.

Estilo: Renacimiento.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada.

Medidas: 60 cm.

Análisis: Se representa una imagen de un santo, vestido con túnica y manto, portando en su mano derecha lo que parece un libro. Los escasos pliegues caen ondulante en el borde del manto y tubulares en la falda, posándose sobre el suelo y sobre un zapato puntiagudo.

La mala conservación no permite apreciar más características de la pieza. Por la documentación pudiera ser san Rosendo o el antiguo san benito.

2.- SANTA

SAN MATEO DE TRASANCOS (NARÓN)



Ubicación: Crucero, lateral izquierdo.

Cronología: Último tercio XVII.

Estilo: Barroco.

Autor o artífice: Desconocido.

Procedencia: Antigua capilla de Santa Catalina?

Material: Piedra.

Medidas: 50 cm.

Análisis: Se representa a una mujer joven, ataviada con túnica, toca y manto. No presenta ningún atributo.

Ojos almendrados, marcadas cejas, boca proporcionada, rostro redondeado. Une sus dos manos en actitud de oración. Los extremos del manto voltean sobre sendos brazos. La túnica presenta pliegues acanalados que caen rectos hasta el suelo. Se halla en deficiente estado de conservación, la erosión de la piedra por el paso del tiempo se hace patente en la escultura.

Pudiera ser la imagen de santa Catalina, ya que existió una capilla, hoy desaparecida, dedicada a la santa. En 1744 se hace un recuento y citan *“en la capilla de santa Catalina...cinco imágenes de bulto pintadas de la santa...”* (Ap. Doc. 111), hoy en día no se conserva ninguna de ellas en la iglesia.

3.- SANTA

CAPILLA DE SAN CRISTOBAL (SAN PELAYO DE FERREIRA-SAN SADURNIÑO)



Ubicación: Retablo mayor, en una repisa al lado derecho de ático.

Cronología: Primer tercio XVIII.

Estilo: Barroco.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada.

Medidas: 50 cm.

Análisis: La imagen representa a una mujer joven, con largos cabellos castaños sobre los que se halla una corona blanca, vestida con túnica dorada y manto rojo. No presenta ningún atributo, por lo que su advocación es difícil de saber. Le faltan las dos manos, que bien podrían sostener algún objeto o unir en

oración.

El rostro no es armonioso, se une el cuello con el óvalo de la cara, las cejas muy marcadas, los ojos pequeños, nariz ancha y boca pequeña. Los ropajes caen aristados, acanalados en la túnica con la división en cinco bloques en su remate.

4.- SANTA

SAN PELAYO DE FERREIRA (SAN SADURNIÑO)



Ubicación: Retablo de Nuestra Señora del Rosario, calle lateral izquierda.

Cronología: Segundo tercio XVIII.

Estilo: Barroco.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada.

Medidas: 70 cm.

Análisis: Mujer joven, vestida con doble túnica roja y blanca, capa azul con forro rosa y corona dorada sobre sus largos cabellos castaños. Sus manos a la altura del pecho colocadas con las palmas hacia arriba, por lo que debiera sostener entre ellas su atributo, hoy perdido. Por la posición me inclino que fuese una bandeja, por tanto sería santa Lucía, atributo de la santa con los ojos sobre la fuente.

La mirada perdida, ojos muy grandes, cejas marcadas, nariz ancha recta, boca pequeña y mejillas carnosas. Los pliegues caen ondulantes, acanalados y fruncidos en las mangas.

-CUADRO SINÓPTICO N° 8: Relación de las piezas catalogadas de este apartado, con su correspondiente iglesia o capilla, datación, artífice y n° de ficha.

E.-LOS SANTOS

E.1.-SANTA BÁRBARA

Iglesia/Capilla	Datación	Artífice	N° Ficha
Capilla de Santa Lucía	Primer tercio XVIII	Desconocido	1
Santiago de Lago	Segundo tercio XVIII	Desconocido	2
San Vicente de Meirás	Segundo tercio XVIII	Desconocido	3

E.2.-SAN BLAS

Iglesia/Capilla	Datación	Artífice	N° Ficha
Nuestra Señora de los Remedios	Segundo tercio XVIII	Desconocido	1

E.3.-SAN CLEMENTE

Iglesia/Capilla	Datación	Artífice	N° Ficha
San Julián de Narón	Segundo tercio XVIII	Desconocido	1

E.4.-SAN CRISTÓBAL

Iglesia/Capilla	Datación	Artífice	N° Ficha
Capilla de San Cristóbal (Santa María de San Sadurniño)	Primer tercio XVIII	Desconocido	1
Capilla de San Cristóbal (San Pelayo de Ferreira)	Segundo tercio XVIII	Desconocido	2

E.5.-SAN ESTEBAN

Iglesia/Capilla	Datación	Artífice	N° Ficha
Capilla de San Esteban (San Julián de Lamas)	Primer tercio XVIII	Desconocido	1
Capilla de San Esteban (San Julián de Lamas)	Segundo tercio XVIII	Desconocido	2
San Esteban de Sedes	1906	Magariños (Santiago)	3
San Esteban de Sedes	2000	Escultor de Guitiriz	4

E.6.-SANTA EULALIA			
Iglesia/Capilla	Datación	Artífice	Nº Ficha
Santa Eulalia de Valdoviño	1882	Desconocido	1
Santa Eulalia de Valdoviño	Primer tercio XX	Desconocido	2
Santa Eulalia de Valdoviño	1947	Desconocido	3

E.7.-SAN ILDEFONSO			
Iglesia/Capilla	Datación	Artífice	Nº Ficha
Santa María de Sequeiro (Museo Diocesano de Mondoñedo)	Segundo tercio XVII	Desconocido	1

E.8.-SAN ISIDRO LABRADOR			
Iglesia/Capilla	Datación	Artífice	Nº Ficha
Santa María de Neda	Primer tercio XX	Desconocido	1
Santa Eulalia de Valdoviño	Primer tercio XX	Desconocido	2

E.9.-SANTA MARÍA DE LA CABEZA			
Iglesia/Capilla	Datación	Artífice	Nº Ficha
Santa María de Neda	Primer tercio XX	Desconocido	1

E.10.-SAN JULIÁN EL HOSPITALARIO			
Iglesia/Capilla	Datación	Artífice	Nº Ficha
San Julián de Lamas	Primer tercio XVIII	Desconocido	1
San Julián de Narón	Primer tercio XIX	Desconocido	2

E.11.-SAN LORENZO			
Iglesia/Capilla	Datación	Artífice	Nº Ficha
San Martín del Couto	Primer tercio XVIII	Desconocido	1
Capilla San Vicente de Placente	Segundo tercio XVIII	Desconocido	2
San Lorenzo de Doso	Tercer tercio XVIII	Desconocido	3
San Lorenzo de Doso	Tercer tercio XX	Desconocido	4

E.12.-SANTA LUCÍA			
Iglesia/Capilla	Datación	Artífice	Nº Ficha
Capilla de Santa Lucía	XVI	Desconocido	1
Capilla de Santa Lucía	Tercer tercio XVII	Desconocido	2
San Andrés de Viladonelle	Tercer tercio XVIII	Desconocido	3
Capilla de Santa Lucía	Tercer tercio XVIII	Desconocido	4
Santa María de Igrexafeita (Museo Diocesano)	1779	Desconocido	5
Capilla de Santa Margarita	Primer tercio XIX	Desconocido	6
Santa María de Neda	1880	Desconocido	7
San Nicolás de Neda	Primer tercio XX	Desconocido	8
San José Obrero	Primer tercio XX	Desconocido	9

E.13.-SAN MAMED			
Iglesia/Capilla	Datación	Artífice	Nº Ficha
Capilla de San Mamed	Primer tercio XVIII	Desconocido	1
Capilla de San Mamed	1783	Desconocido	2

E.14.-SANTA MARGARITA			
Iglesia/Capilla	Datación	Artífice	Nº Ficha
Capilla de Santa Margarita	1788	Desconocido	1
Capilla de Santa Margarita	1982	José Aldrey	2

E.15.-SANTA MARÍA GORETTI			
Iglesia/Capilla	Datación	Artífice	Nº Ficha
Santa Eulalia de Valdoviño	1955	Desconocido	1

E.16.-SANTA MARINA			
Iglesia/Capilla	Datación	Artífice	Nº Ficha
Capilla de Santa Marina	XVI	Desconocido	1
Santa Marina del Monte	Primer tercio XVIII	Desconocido	2
Capilla de Santa Marina	Primer tercio XVIII	Desconocido	3
Santa Marina del Monte	Segundo tercio XX	Desconocido	4

E.17.-SAN MARTÍN DUMIENSE

Iglesia/Capilla	Datación	Artífice	Nº Ficha
San Martín del Couto	1776	Desconocido	1

E.18.-SAN MARTÍN DE TOURS

Iglesia/Capilla	Datación	Artífice	Nº Ficha
Capilla de San Martín (Santiago de Pantín)	1755	Desconocido	1
San Martín del Couto	Segundo tercio XIX	Desconocido	2
San Vicente de Meirás	1866	Desconocido	3
San Martín del Couto	1930	Desconocido	4
San Martín del Couto	Primer tercio XX	José Rivas	5

E.19.-SAN NICOLÁS DE BARI

Iglesia/Capilla	Datación	Artífice	Nº Ficha
San Nicolás de Neda	Primer tercio XVIII	Desconocido	1
Santa María de Neda	Tercer tercio XVIII	Desconocido	2
San Nicolás de Neda	Primer tercio XX	Rivas	3
San Nicolás de Neda	1975	Mármoles Barral (Santiago)	4

E.20.-SAN PELAYO

Iglesia/Capilla	Datación	Artífice	Nº Ficha
San Pelayo de Ferreira	Segundo tercio XVIII	Desconocido	1
San Pelayo de Ferreira	Primer tercio XVIII	Desconocido	2
Santa María de Neda	Segundo tercio XVIII	Desconocido	3
San Pelayo de Ferreira	Segundo tercio XVIII	Desconocido	4
San Pelayo de Ferreira	Primer tercio XIX	Desconocido	5
San Julián de Narón	Primer tercio XIX	Desconocido	6
San Mateo de Trasancos	1835	Desconocido	7
San Pelayo de Ferreira	1890	Desconocido	8

E.21.-SAN ROQUE DE MONTPELLIER			
Iglesia/Capilla	Datación	Artífice	Nº Ficha
Santa María de Igrexafeita	Mediados XVII	Desconocido	1
San Julián de Lamas	Primer tercio XVIII	Desconocido	2
San Pedro de Loira	Segundo tercio XVIII	Desconocido	3
San Pelayo de Ferreira	Segundo tercio XVIII	Desconocido	4
Santa María de Sequeiro	Segundo tercio XVIII	Desconocido	5
Nuestra Señora de los Remedios	Segundo tercio XVIII	Desconocido	6
San Julián de Narón	Segundo tercio XVIII	Desconocido	7
San Nicolás de Neda	Segundo tercio XVIII	Desconocido	8
Capilla de San Martín	1754	Juan de Santiago	9
Santa María la Mayor del Val	Tercer tercio XVIII	Desconocido	10
San Salvador de Pedroso	Primer tercio XIX	Desconocido	11
Capilla Nuestra Señora del Carmen (Santa Eulalia de Valdoviño)	1882	Desconocido	12
Santa Rita de Xuvia	1907	Desconocido	13
Capilla del Buen Jesús	1907	Desconocido	14
San Mateo de Trasancos	1929	Desconocido	15
Nuestra Señora de los Remedios	Primer tercio XVIII	Desconocido	16
Santa María de Bardaos	Primer tercio XVIII	Desconocido	17
Santa María de Naraío	Segundo tercio XVIII	Desconocido	18
San Martín del Couto	Segundo tercio XVIII	Desconocido	19
Santa María de Neda	1855	Desconocido	20
Santiago de Lago	1857	Desconocido	21
Santa Rita de Xuvia	1902-07	Desconocido	22
Capilla Nuestra Señora de la Esperanza	Segundo tercio XVIII	Desconocido	23
Santa María de San Sadurniño	Tercer tercio XVIII	Desconocido	24
San Bartolomé de Lourido	1865	Desconocido	25

E.22.-SAN VICENTE			
Iglesia/Capilla	Datación	Artífice	Nº Ficha
Capilla de San Vicente	Segundo	Desconocido	1

	tercio XVIII		
San Pelayo de Ferreira	Primer tercio XIX	Desconocido	2
San Vicente de Meirás	1896	Desconocido	3

E.23.- SANTOS NO IDENTIFICADOS

Iglesia/Capilla	Datación	Artífice	Nº Ficha
San Martín de Xuvia	XVI	Desconocido	1
San Mateo de Trasancos	Tercer tercio XVII		2
Capilla de San Cristóbal	Primer tercio XVIII	Desconocido	3
San Pelayo de Ferreira	Segundo tercio XVIII	Desconocido	4

F.-SANTOS DE LAS ÓRDENES RELIGIOSAS.

F.1. - BENEDICTINOS.

F.1.1.- San Benito de Nursia.

F.1.2.- Santa Escolástica.

F.1.3.- Santo Domingo de Silos.

F.1.4.- Santa Gertrudis, la Magna.

F.2.- DOMINICOS.

F.2.1.- Santo Domingo de Guzmán.

F.2.2.- Santo Tomás de Aquino.

F.2.3.- San Pedro de Verona.

F.2.4.- Santa Catalina de Siena.

F.2.5.- Santa Rosa de Lima.

F.3.- FRANCISCANOS.

F.3.1.- San Francisco de Asís.

F.3.2.- San Antonio de Padua.

F.4.- AGUSTINOS.

F.4.1.-Santa Rita de Casia.

F.5.- CARMELITAS.

F.5.1.- San Juan de la Cruz.

F.6.- MERCEDARIOS.

F.6.1.- San Pedro Nolasco.

F.6.2.- San Ramón Nonato.

F.7.- TEATINOS

F.7.1.- San Cayetano de Thiene.

F.8.- PASIONISTAS.

F.8.1.- San Pablo de la Cruz.

F.9.- CLARETIANOS

F.9.1.- San Antonio María Claret.

F.-SANTOS DE LAS ÓRdenes RELIGIOSAS.

Un total de nueve Órdenes religiosas tienen su representación en el Arciprestazgo por medio de algunos de sus santos y santas: benedictinos, dominicos, franciscanos, agustinos, carmelitas, mercedarios, teatinos, pasionistas y claretianos. Un total de setenta y siete santos representan las nueve Órdenes citadas.

F.1.- BENEDICTINOS

La orden benedictina fue fundada por el abad italiano san Benito de Nursia en el siglo VI. Sigue el libro de la Regla escrita por él en el monasterio de Montecassino (Italia⁶⁷³).

Cinco son los santos benedictinos representados por su fundador, su hermana gemela santa Escolástica, santo Domingo de Silos y santa Gertrudis la Magna.

F.1.1.- San Benito de Nursia.

Nos relata Fr. Antonio Yepes⁶⁷⁴ que el santo nació en el año de la encarnación de Jesucristo cuatrocientos ochenta, en Nursia, junto a su hermana gemela, santa Escolástica. Se retiró a una gruta para llevar una vida de ermitaño, fundó el monasterio de Montecassino y la regla de la orden de los benedictinos⁶⁷⁵.

La representación más habitual es la de hábito negro de la orden benedictina, en la mano derecha un báculo abacial, en la izquierda un libro abierto (reglas benedictinas) y a sus pies un cuervo que lleva en el pico el pan envenenado, haciendo alusión al intento de envenenarlo los monjes del monasterio de Vicovaro.

En la iglesia de San Martín del Couto, antiguo monasterio benedictino⁶⁷⁶, se halla la única imagen catalogada del santo. Es una pieza barroca, del segundo tercio del XVIII, viste hábito negro de la Orden Benedictina, y como atributos porta el libro de la Regla, el cuervo con el pan en su pico y, por la posición de la mano, debería asir el báculo, hoy perdido.

⁶⁷³ REAU, L. *Iconografía del arte cristiano...*, cit., t. 2, vol. 3, p. 196.

⁶⁷⁴ YEPES, Fr. A. *Coronica general, de la orden de San Benito, Patriarca de Religiosos*. Tomo I, Centuria I, edición 1609, pp. 11 y ss.

⁶⁷⁵ FERRANDO ROIG, J. *Iconografía de...*, cit., p. 59.

REAU, L. *Iconografía del arte cristiano...*, cit., t. 2, vol. 3, pp. 196-203.

⁶⁷⁶ SOUTO VIZOSO, A. *Sinopsis monografía del monasterio benedictino de San Martín de Jubia o del Couto*. Pontedeume, 1981.

F.1.2.- Santa Escolástica.

Hermana gemela de san Benito, fundador de la orden, nació a finales del siglo V. Se le representa como abadesa benedictina, con una paloma que se posa en la mano o sobre el libro de la Regla de la Orden. Más inusual es el lirio o corazón inflamado. Suele aparecer junto a su hermano san Benito⁶⁷⁷.

De 1736 data la única imagen de Santa Escolástica, que hace pareja con su hermano gemelo san Benito, en la iglesia de San Martín del Couto, antiguo monasterio benedictino. Se presenta con el hábito negro de la Orden, el libro de la Regla y báculo abacial.

F.1.3.- Santo Domingo de Silos.

Abad del monasterio benedictino de Silos en el siglo XI. Se le atribuyen numerosos milagros y se le invocaba para liberar a los prisioneros de los moros y para tener un buen parto. Se le representa como abad, con mitra y báculo⁶⁷⁸.

Dos son las imágenes que tenemos de este santo en la iglesia de San Martín del Couto, una del segundo tercio del XVIII y la segunda pieza del segundo tercio del XIX. Ambas se representan como un hombre de mediana edad, barbado, vestido con túnica, muceta con capucha negra y dalmática blanca. Llevan una cruz pectoral, mitra y el báculo, éste perdido en la imagen del XIX.

F.1.4.- Santa Gertrudis, la Magna.

Monja benedictina de Helfta (Alemania), murió en 1302. Se la representa con los hábitos de su Orden, erróneamente como abadesa, con el báculo, el corazón inflamado en su pecho, a veces un crucifijo, libro o con las cinco llagas⁶⁷⁹.

La única imagen catalogada se halla en la iglesia de San Martín del Couto, es una pieza realizada en 1736, se representa como abadesa con el báculo en su mano derecha y llevando su mano izquierda hacia el corazón inflamado.

⁶⁷⁷ FERRANDO ROIG, J. *Iconografía de...*, cit., p. 97.

⁶⁷⁸ FERRANDO ROIG, J. *Iconografía de...*, cit., p. 90.

REAU, L. *Iconografía del arte cristiano...*, cit., t. 2, vol. 3, p. 402.

⁶⁷⁹ FERRANDO ROIG, J. *Iconografía de...*, cit., p. 125.

F.1.1.- SAN BENITO DE NURSIA

1.- SAN BENITO DE NURSIA

SAN MARTÍN DEL COUTO (NARÓN)



Ubicación: Retablo de San Benito, calle central.

Cronología: Segundo tercio XVIII.

Estilo: Barroco.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada.

Medidas: 100 cm.

Análisis: Se representa al santo como un hombre maduro, imberbe, coronado, calvo con un pequeño mechón sobre la frente, vestido con el hábito benedictino, el libro de la Regla abierto en su mano derecha, y la izquierda en posición de asir, el báculo abacial, hoy perdido. Otros de sus atributos es el cuervo con el pan en su pico, que se halla erróneamente

colocado junto a una imagen de san Antonio. La mitra se encuentra ubicada en el lateral izquierdo del retablo, aunque esta última también pudiera pertenecer a san Martín, santo titular de la iglesia.

El rostro individualizado, con ojos pequeños y hundidos, mirando al libro, frente ancha, nariz recta y grande, cuello corto y ancho. Los ropajes caen en pliegues tubulares y achaflanados, dejando transparentar la pierna izquierda doblada del santo.



El retablo dedicado a san Benito y donde se halla la imagen, fue realizado en 1747 (Ap. Doc. 1), por lo que pudiera ser que la figura se encargara por estas fechas. En la visita de 1776, se pintó la imagen del santo, con su peana, se le pusieron ojos de cristal, se le hizo la mano izquierda y el báculo, que le faltaban, todo a costa del monasterio (Ap. Doc. 2).

F.1.2.- SANTA ESCOLÁSTICA

1.- SANTA ESCOLASTICA

SAN MARTÍN DEL COUTO (NARÓN)



Ubicación: Retablo de San Benito, segundo cuerpo, calle lateral derecha.

Cronología: 1736.

Estilo: Barroco.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada.

Medidas: 50 cm.

Análisis: Hermana gemela de san Benito, se la representa a su derecha en el mismo retablo, como abadesa benedictina, con toca, el libro abierto de la Regla en su

mano derecha y en su izquierda el báculo abacial.

El rostro con la cara redonda, mirada perdida, nariz y boca pequeña, mejillas sonrosadas, destaca ligeramente el mentón y cuello corto. Los pliegues son simples, caen rectos acanalados y algunos ondulantes en su anchas mangas. La imagen es muy similar a santa Gertrudis, por lo que ambas deben ser autoría del mismo escultor.

De hecho, la documentación cita la adquisición de las dos imágenes en 1736 (Ap. Doc. 3).

F.1.3.-SANTO DOMINGO DE SILOS

1.- SANTO DOMINGO DE SILOS

SAN MARTÍN DEL COUTO (NARÓN)

Ubicación: Retablo de San Martín, en el ático.

Cronología: Segundo tercio XVIII.

Estilo: Barroco.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada.

Medidas: 50 cm.



Análisis: Se representa como un hombre de mediana edad, barbado, vestido con túnica, muceta con capucha y mitra negros, dalmática blanca y cruz pectoral. Su mano izquierda sostiene el báculo, mientras la derecha la acerca al pecho.

Gira la cabeza hacia su derecha, flexionando ligeramente su pierna izquierda, lo que da a la imagen un movimiento en "s". Los pliegues aristados caen acanalados, achaflanados y ondulantes, dándole movimiento a la dalmática, que se acentúa por la ligera torsión de la figura y el brazo izquierdo abierto. El rostro ascético, con pómulos marcados, elevando su mirada al cielo.

2.-SANTO DOMINGO DE SILOS SAN MARTÍN DEL COUTO (NARÓN)

Ubicación: Desván.

Cronología: Segundo tercio XIX.

Estilo: Barroco.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada.

Medidas: 100 cm.

Análisis: Hombre de mediana edad, barbado, viste túnica y muceta negra con capucha, dalmática blanca y mitra roja, en su pecho la cruz pectoral. Abre su brazo derecho pareciendo sostener algo, seguramente el báculo, hoy perdido, llevando su mano izquierda hacia el corazón. Se representa como obispo.



El rostro ascético, con marcados pómulos, nariz larga afilada y cuencas de los ojos destacadas. La imagen forma una suave "s", el santo gira su cabeza hacia su izquierda abriendo el brazo derecho, flexionando suavemente la pierna derecha hacia atrás, dándole sensación de movimiento a los ropajes, mediante pliegues aristados diagonales y acanalados que van hacia la izquierda en la dalmática, mientras los del remate de la túnica van hacia la derecha.

F.1.4.- SANTA GERTRUDIS, LA MAGNA

1.- SANTA GERTRUDIS, LA MAGNA

SAN MARTÍN DEL COUTO (NARÓN)



Ubicación: Retablo de San Benito, segundo cuerpo, calle latera izquierda.

Cronología: 1736.

Estilo: Barroco.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada.

Medidas: 50 cm.

Análisis: Se representa como abadesa de la orden benedictina, con toca, el báculo en su mano derecha y llevando su mano izquierda hacia el corazón inflamado.

El rostro redondo, ojos almendrados grandes, nariz y boca pequeñas, el mentón ligeramente prominente y cuello corto. Los pliegues del ropaje son simples, cayendo acanalados y ondulantes, con la división en cinco bloques de la falda. La imagen es muy similar a santa Escolástica, de hecho la documentación cita que fueron adquiridas juntas en 1736 (Ap. Doc. 4), por lo que muy probablemente el autor sea el mismo.

Le faltan varios dedos de la mano izquierda, además de la gran cantidad de polvo que acumula.

F.2.- DOMINICOS

Se denominan dominicos a los miembros de la Orden de Predicadores, fundada por santo Domingo de Guzmán, con la aprobación de Honorio III por bula de 1216⁶⁸⁰.

Santo Domingo de Guzmán, santo Tomás de Aquino, san Pedro de Verona, santa Catalina de Siena y santa Rosa de Lima son los santos dominicos catalogados en el Arciprestazgo de Xuvia.

F.2.1.- Santo Domingo de Guzmán.

Fundador de la Orden dominica, nació en Calahorra en 1170, vivió en Francia e Italia muriendo en Bolonia en 1221. Entre sus leyendas destaca la aparición de la Virgen del Rosario, difundida a finales del siglo XV, a la vez que se le atribuyen numerosos milagros⁶⁸¹.

Viste el hábito de su orden, túnica blanca y manto con capuchón negro, símbolos de pureza y austeridad, frecuentemente con barba. Tiene numerosos atributos: el libro, la rama de lirio, una estrella roja y un perro manchado, y a finales de la Edad Media se sumó el rosario, que supuestamente había recibido de manos de la Virgen.

En el Arciprestazgo tenemos un total de seis imágenes de santo Domingo, que siguen dos tipos de iconografía, la primera como fundador de la Orden y la segunda recibiendo el rosario de manos de la Virgen.

a) Como fundador.

Corresponden sólo una de las esculturas, en Santa María de San Sadurniño, del primer tercio del XVIII, viste con el hábito dominico portando el libro de la Regla.

b) Recibiendo el rosario ofrecido por la Virgen.

En Santa María de Bardaos, del primer tercio del XVII, son las imágenes de vestir que representan la entrega que hace María del rosario a Santo Domingo. Hallamos la misma composición, en la capilla de San Esteban, con la misma datación. Del tercer tercio del XVIII es la pieza de Santa María de Igrexafeita, hoy depositada en el Museo

⁶⁸⁰ VV.AA. *Diccionario de Historia eclesiástica de España*. T. II, CSIC, Madrid, 1972, p.766.

⁶⁸¹ FERRANDO ROIG, J. *Iconografía de...*, cit., p. 89.

REAU, L. *Iconografía del arte cristiano...*, cit., t. 2, vol. 3, pp. 394-402.

Diocesano de Lugo, en la que se presenta al santo arrodillado, pero en esta ocasión no se halla la escena completa, ya que falta la Virgen del Rosario. Del tercer tercio del XIX son las imágenes de vestir que se presenta al santo junto santa Catalina de Siena, ambos arrodillados ante la Virgen del Rosario, vistiendo los hábitos dominicos. En San Nicolás de Neda, de 1922 realizada por Rivas, el santo se arrodilla ante María y el Niño, a sus pies un pequeño perro manchado con una antorcha encendida y el globo, atributos del santo.

F.2.2.-Santo Tomás de Aquino,

Nos relata Ribadeneira⁶⁸² que era hijo de los Condes de Aquino. Estando su madre embarazada un ermitaño le anunció que daría a luz un varón y que lo vestiría con el hábito de santo Domingo, siendo honra de su linaje. A los cinco años fue enviado al monasterio de Montecassino, más tarde continuó sus estudios en Nápoles, tomó el hábito dominico, y siguió su aprendizaje en diversas ciudades. Murió en el monasterio de Fossanova. Fue canonizado en 1323 por el Papa Juan XXII.

Se le representa con el hábito dominico, puede llevar sobre la túnica el cinturón de castidad, la paloma del Espíritu Santo o una estrella, a veces sostiene una maqueta de iglesia, como símbolo de estar entre los grandes doctores de la Iglesia, un cáliz y un lirio⁶⁸³.

La única imagen la encontramos en Santa María de San Sadurniño, una pieza del primer tercio del XVIII, vestido con el hábito dominico y portando la maqueta de la iglesia.

F.2.3.-San Pedro Mártir o de Verona.

Santo dominico nació en Verona, predicó contra la herejía, siendo asesinado en 1252. Se representa vestido con el hábito dominico, y como atributo personal puede llevar el cuchillo clavado en el cráneo, una palma circundada de tres coronas, símbolo de su predicación, martirio y castidad, y el libro de la Orden.⁶⁸⁴

Tan sólo tenemos una imagen de san Pedro de Verona, en la iglesia de Santa María de San Sadurniño, es una pieza del tercer tercio del XVIII. Se representa con el

⁶⁸² RIBADENEIRA, P. P. *Flos Sanctorum*..., cit., primera parte, pp. 175-185.

⁶⁸³ FERRANDO ROIG, J. *Iconografía de...*, cit., p. 260.

REAU, L. *Iconografía del arte cristiano*..., cit., t. 2, vol. 5, p. 282.

⁶⁸⁴ FERRANDO ROIG, J. *Iconografía de los santos*. Ediciones Omega, Barcelona, 1999, p. 222.

hábito de la Orden, en su mano derecha una palma circundada por tres coronas, mientras la derecha sostiene el libro.

F.2.4.- Santa Catalina de Siena.

Nació en Siena en el siglo XIV, santa dominica que llevó una vida ascética y realizó numerosos milagros⁶⁸⁵.

Viste una túnica blanca y el manto negro de las dominicas, en su mano porta un lirio, símbolo de virginidad o un crucifijo.

En el Arciprestazgo son dos las imágenes catalogadas de la santa. La primera se halla en Santa María de San Sadurni, vestida con túnica blanca, manto negro con capucha y toca, datada en el primer tercio del XVIII. La segunda está representada en grupo⁶⁸⁶, junto con el fundador de su Orden Santo Domingo y con la Virgen del Rosario, en la iglesia de Santa María de Neda. Ambos están arrodillados ante María, que le entrega el rosario a Santo Domingo, son imágenes de vestir, del tercer tercio del XIX.

F.2.5.-Santa Rosa de Lima.

Santa peruana dominica, sus atributos son una corona de espinas o de rosas en la cabeza, una rosa en la mano y sus mejillas acesas⁶⁸⁷.

Dos son las imágenes de santa Rosa de Lima, una de ellas del primer tercio del XVIII en la iglesia de Santa María de San Sadurni, representada con el hábito de la Orden y sin ningún atributo. La segunda, del primer tercio del XIX, es una imagen de vestir, con el hábito dominico, corona de espinas sobre la toca, portando en su mano derecha un crucifijo y en la izquierda un cráneo.

⁶⁸⁵ FERRANDO ROIG, J. *Iconografía de...*, cit., p. 71.

REAU, L. *Iconografía del arte cristiano...*, cit., t. 2, vol. 3, pp. 284-289.

⁶⁸⁶ Para no repetir las imágenes, ésta ha sido catalogada en el apartado de santo Domingo recibiendo el rosario de manos de la Virgen. Ver ficha nº 5 de este apartado.

⁶⁸⁷ LEMA SUÁREZ, X. M^a. *A arte relixiosa...*, cit., t. 1, p. 279.

F.2.1.- SANTO DOMINGO DE GUZMAN

a) Como fundador

1.-SANTO DOMINGO DE GUZMAN

SANTA MARIA DE SAN SADURNIÑO (SAN SADURNIÑO)



Ubicación: Retablo mayor, en el ático.

Cronología: Primer tercio XVIII.

Estilo: Barroco.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada.

Medidas: 90 cm.

Análisis: Se representa como santo fundador, tonsurado, barbado, vistiendo túnica blanca, muceta y capa dorada. En su mano izquierda el libro de la Regla, mientras la derecha parece asir algún objeto, hoy desaparecido, posiblemente la cruz de doble travesaño.

El rostro ascético, con pómulos marcados, nariz recta, ojos grandes y boca proporcionada. Adelanta su pierna derecha, pudiéndose transparentar a través de la túnica, los pliegues caen aristados en uno de los bordes de la capa, ondulantes, en diagonal y acanalados, aunque escasos.

b) Recibiendo el rosario de manos de la Virgen

2.- NUESTRA SEÑORA DEL ROSARIO CON SANTO DOMINGO DE GUZMAN

SANTA MARÍA DE BARDAOS (SAN SADURNIÑO)

Ubicación: Altar mayor, a la derecha.

Cronología: Primer tercio XVIII.

Estilo: Barroco.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada, textil y cabello postizo.

Medidas: 100 cm.



Análisis: Imágenes de vestir, que representa el momento en que la Virgen le ofrece el rosario a santo Domingo. La Virgen coronada, con largos cabellos castaños, mantilla y túnica blanca, manto azul celeste. En su mano derecha el rosario. A sus pies, arrodillado el santo, con túnica y manto azul celeste.

El rostro de María esboza una leve sonrisa, mira al santo, ojos almendrados, nariz recta, boca proporcionada, mejillas carnosas. Santo Domingo se presenta como un joven imberbe, con cabellos castaños cortos y pegados, mira hacia el frente, ojos y boca pequeños, nariz recta.

3.- NUESTRA SEÑORA DEL ROSARIO CON SANTO DOMINGO DE GUZMAN CAPILLA DE SAN ESTEBAN (SAN JULIÁN DE LAMAS-SAN SADURNIÑO)



Ubicación: Retablo mayor, calle lateral izquierda.

Cronología: Primer tercio XVIII.

Estilo: Barroco.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada.

Medidas: 77 cm.

Análisis: Recoge el momento en el que la Virgen con el Niño le ofrece el rosario a santo Domingo. La Virgen coronada, con largos cabellos castaños, viste túnica marrón y manto de color crema ribeteado en marrón. Con la mano derecha sujeta el rosario y con la izquierda sostiene al Niño desnudo sentado sobre su mano. Éste alza su mano derecha en actitud de bendecir. Santo Domingo arrodillado a la derecha de la María, une sus manos en oración, viste túnica blanca y una estola marrón entre sus brazos.

Los rostros se intentan individualizar. María con ojos pequeños, mirada perdida, nariz ancha y boca pequeña. El Niño de cabellos rubios, cara redonda, ojos, boca y nariz pequeños, mejillas carnosas y sonrosadas. El santo se presenta imberbe, con cabello corto castaño, frente ancha, gran nariz recta, boca muy pequeña, ojos caídos, mentón destacado y cuello corto. No hay un estudio anatómico, ni en el cuerpo del Infante, ni en las manos de María que se muestran excesivamente grandes. La túnica cae recta, sin pliegues, el manto se arremolina en la parte delantera formando pliegues ondulantes con gruesas "telas", y la túnica de santo Domingo presenta pliegues acanalados que se ondulan recogiendo sobre las pantorrillas del santo.

4.-SANTO DOMINGO DE GUZMAN

SANTA MARÍA DE SEQUEIRO (VALDOVIÑO)



Ubicación: Museo Diocesano de Mondoñedo.

Cronología: Tercer tercio XVIII.

Estilo: Barroco.

Autor o artífice: Desconocido.

Procedencia: Iglesia de Santa María de Sequeiro.

Material: Madera policromada.

Medidas: 26 cm.

Análisis: Se presenta al santo arrodillado con los brazos abiertos, viste túnica y muceta blanca, y capa negra con capucha. Recoge el momento en que la Virgen le ofrece el rosario a santo Domingo, por lo que probablemente estaría la Virgen del Rosario junto a él.

Tonsurado y barbado, el rostro alargado, ascético, nariz ligeramente aguileña, alza la mirada, supuestamente a la Virgen, la nuez del cuello muy marcada. Las manos desproporcionadas, el pulgar es excesivamente largo. Los ropajes con pliegues simples y escasos, algo acartonados, acanalados y fruncidos.

Se halla con múltiples desconchados en la policromía, le falta la mano derecha y mutilaciones en la izquierda.

5.- NUESTRA SEÑORA DEL ROSARIO CON SANTO DOMINGO Y SANTA CATALINA

SANTA MARÍA DE NEDA

Ubicación: Retablo de Nuestra Señora del Rosario.

Cronología: 1893.

Estilo: Ecléctico.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada y textil.

Medidas: 100 cm.

Análisis: La escena recoge el momento en que la Virgen con el Niño le ofrece el rosario a santo Domingo, estando también presente santa Catalina de Siena. Son imágenes de vestir, María coronada, con el cabello recogido cubierto por una mantilla, manto azul celeste y túnica blanca. En su mano derecha el rosario y en la izquierda sostiene al Niño sentado, vestido con túnica blanca. A sus pies los santos arrodillados, a su derecha santo Domingo, vestido con capa negra, túnica y muceta blanca, alza su mano izquierda para recoger el rosario, mientras la derecha recoge el extremo del

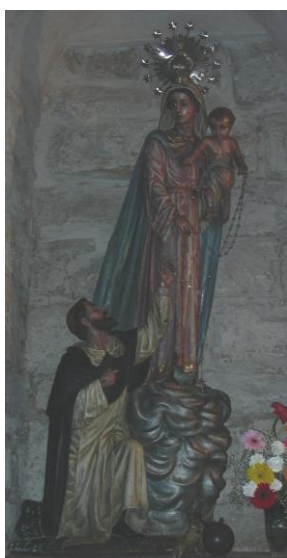


mismo. A la izquierda, santa Catalina, con túnica y toca blanca, manto con capucha negro de la orden dominica, y corona.

María con el rostro ovalado, ojos almendrados que miran al santo, nariz recta, boca pequeña y barbilla levemente destacada. El Niño mira hacia la santa, con cabellos rizados castaños y cortos, nariz y boca pequeña, ojos almendrados, mejillas carnosas y sonrosadas, levanta sus brazos en actitud de acogimiento. El santo, se presenta como un hombre de mediana edad, calvo y barbado, con frente ancha, nariz recta, alzando su mirada hacia Nuestra Señora. Santa Catalina, mira a la Virgen, mientras el Niño observa la escena. Su rostro redondo, con mejillas carnosas, separa sus manos del cuerpo en actitud de recoger también ella el rosario entregado a santo Domingo.

La Virgen del Rosario fue adquirida por la Cofradía en 1893 (Ap. Doc. 5), las vestimentas para santo Domingo y santa Catalina en 1894 (Ap. Doc. 6), por lo que el grupo iconográfico debió ser encargado a la vez.

6.- NUESTRA SEÑORA DEL ROSARIO CON SANTO DOMINGO DE GUZMAN SAN NICOLÁS DE NEDA (NEDA)



Ubicación: Crucero, lateral izquierdo.

Cronología: 1922.

Estilo: Ecléctico.

Autor o artífice: José Rivas.

Material: Madera policromada.

Medidas: 200 cm.

Análisis: Santo Domingo se arrodilla ante la Virgen y el Niño, alzando su brazo izquierdo para tomar el rosario que le ofrecen. Viste la túnica y muceta blanca, el manto negro con capucha. A sus pies, a la derecha, un pequeño perro manchado con una antorcha encendida y el globo, atributos personales del santo.

María de facciones alargadas, con la mirada perdida no se busca la belleza idealizada de otras imágenes eclécticas, sino más bien la individualidad de cada una de ellas. El Niño de cabellos rubios con un mechón en la frente, mira al santo echándose ligeramente hacia delante, mostrando interés. Santo Domingo, tonsurado y barbado, el rostro alargado, con nariz recta ancha, ojos y boca proporcionada, pómulos marcados, mirando atentamente al Niño que sostiene unas cuentas del rosario en su mano



derecha. La rodilla derecha arrodillada en el suelo, mientras su mano derecha la acerca al pecho. La pierna izquierda flexionada, unida al trono de nubes, y su mano izquierda alzada. Los ropajes forman numerosos pliegues, en diagonales, acanalados y fruncidos, de formas suaves y redondeadas.

La documentación cita la adquisición de la Virgen del Rosario en 1922 (Ap. Doc. 7), realizada por el escultor José Rivas.

F.2.2.- SANTO TOMÁS DE AQUINO

1.-SANTO TOMAS DE AQUINO

SANTA MARIA DE SAN SADURNIÑO (SAN SADURNIÑO)

Ubicación: Retablo mayor, cuerpo inferior, calle lateral derecha.

Cronología: Primer tercio XVIII.

Estilo: Barroco.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada.

Medidas: 83 cm.

Análisis: Se representa al santo dominico como un joven imberbe, con amplia tonsura monacal con cabello muy rizo, coronado, viste túnica blanca, capa negra y muceta con capucha, con un sol en el pecho, su sabiduría, sostenido a modo de medallón, y dos plumas cruzadas. En su mano izquierda sostiene la maqueta de la iglesia, y la derecha está en posición de asir, pudiera ser un ostensorio, un crucifijo, un libro abierto o una pluma, atributos del santo, hoy perdido.



El rostro ovalado, la boca pequeña, grandes ojos, nariz recta, cuello ancho. La anatomía está cubierta por las gruesas ropas, aunque las manos son proporcionadas. El hábito dominico cae formando múltiples pliegues, aristados, acanalados, ondulantes, que le dan movimiento a la túnica, centrando los pliegues en su lado izquierdo y volteando un lado de la misma.

F.2.3.- SAN PEDRO DE VERONA

1.-SAN PEDRO DE VERONA

SANTA MARIA DE SAN SADURNIÑO (SAN SADURNIÑO)



Ubicación: Retablo de Nuestra Señora de Dolores, en el ático.

Cronología: Tercer tercio XVIII.

Estilo: Barroco.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada.

Medidas: 50 cm.

Análisis: El santo dominico se representa con túnica y escapulario blancos, esclavina negra, amplia capucha y capa negra. Alza con su mano derecha una palma circundada por tres coronas, símbolo de predicación, martirio y castidad, mientras la derecha sostiene el libro.

Los ropajes caen rectos, con escasos pliegues y simples, ondulados en el remate de la capa y acanalados en el remate de la túnica, manteniendo la división de los cinco bloques. El rostro con frente ancha, marcada cuenca de los ojos, nariz recta, boca pequeña, pómulos y mentón ligeramente marcados.

F.2.4.- SANTA CATALINA DE SIENA

1.-SANTA CATALINA DE SIENA

SANTA MARIA DE SAN SADURNIÑO (SAN SADURNIÑO)

Ubicación: Retablo mayor, cuerpo superior, calle lateral izquierda.

Cronología: Primer tercio XVIII.

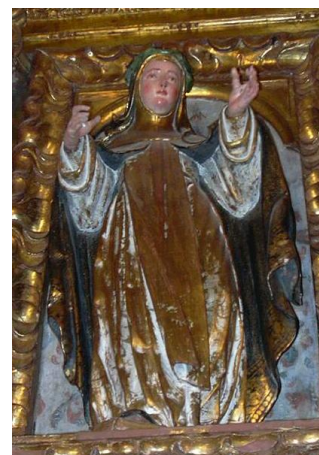
Estilo: Barroco.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada.

Medidas: 80 cm.

Análisis: La santa dominica viste túnica blanca, dorada por delante al igual que la toca, manto negro con capucha y ribetes dorados. Sobre su cabeza una corona vegetal



entrelazada. Extiende sus brazos en actitud de asir algo entre sus manos, hoy desaparecido. Pudiera ser alguno de sus atributos como un crucifijo, azucena o un rosario.

Gira levemente la cabeza hacia su izquierda, mostrando un rostro dulce, redondo, con ojos almendrados y la mirada perdida, nariz recta, boca proporcionada y el mentón ligeramente prominente. Los pliegues ondulados se combinan con aristados, acanalados, una parte de la túnica voltea, dándole movimiento, enfatizado al adelantar la pierna derecha.

F.2.5.- SANTA ROSA DE LIMA

1.-SANTA ROSA DE LIMA

SANTA MARIA DE SAN SADURNIÑO (SAN SADURNIÑO)

Ubicación: Retablo mayor, segundo cuerpo, calle lateral derecha.

Cronología: Primer tercio XVIII.

Estilo: Barroco.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada.

Medidas: 90 cm.

Análisis: Se representa a la santa vestida con túnica blanca dorada por delante, manto negro con capucha, toca y sobre ésta una corona vegetal entrelazada. La posición de sus manos parece que asía algo entre ellas, bien una rosa o el Niño Jesús entre sus brazos, atributos de la santa, hoy desaparecidos.



Rostro con mejillas carnosas y sonrosadas, mentón ligeramente prominente, ojos y boca pequeños, nariz recta. Los ropajes forman numerosos pliegues, ondulados, aristados y acanalados, dándole movimiento a la túnica al adelantar su pierna derecha y acumular aquí los pliegues, volteando una parte de la misma.

2.- SANTA ROSA DE LIMA

SANTA MARÍA DE NEDA

Ubicación: Retablo de Nuestra Señora del Carmen, en el ático.

Cronología: Primer tercio XIX.



Estilo: Neoclásico.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada y textil.

Medidas: 80 cm.

Análisis: Imagen de vestir que representa a la santa vestida con los hábitos dominicos, con corona de espinas sobre la toca, portando en su mano derecha un crucifijo y en la izquierda un cráneo.

El rostro se muestra con grandes ojos negros, la mirada perdida, nariz recta, boca pequeña, mejillas sonrosadas con pómulos destacados.

Le faltan varios dedos de las manos.

F.3.- FRANCISCANOS

Como franciscanos se conoce a los miembros de las tres Órdenes religiosas fundadas en Italia por san Francisco de Asís. La primera la de los *Fratum Minorum* fundada en 1209, siendo aprobada una regla propia en 1223, que es seguida por los franciscanos, los conventuales y los capuchinos⁶⁸⁸.

En el Arciprestazgo está representada por el fundador, san Francisco de Asís, y por san Antonio de Padua.

F.3.1.- San Francisco de Asís.

Nació en 1182 en Asís, hijo de un rico comerciante renunció a su herencia para acoger la pobreza. Fundó la orden mendicante de los Hermanos Menores. A la orden de los franciscanos se suman la orden de las clarisas, fundada por santa Clara de Asís, para mujeres, y la tercera orden reservada a los laicos. Fue canonizado a los dos años de su muerte, convirtiéndose en uno de los santos más populares⁶⁸⁹.

Se le representa como un hombre de mediana edad con barba o imberbe, hábito marrón de la orden franciscana, ceñido con un cordón con tres nudos, los tres votos: pobreza, castidad y obediencia, un crucifijo en la mano y los estigmas en manos, pies y costado.

En el Arciprestazgo se encuentran diez imágenes de san Francisco de Asís. Podemos establecer tres tipos: san Francisco con el libro, recibiendo los estigmas y con la cruz.

a) Con el libro.

Del primer tercio del XVIII es la imagen de la iglesia de Santa María de San Sadurniño, vestido con hábito franciscano y como atributos sostiene con su mano izquierda el libro y encima la calavera, la derecha está en posición de sujetar, posiblemente la cruz, hoy perdida. Del tercer tercio del XVIII, en la capilla de Santa Marina, con el libro y la palma. En Santa Rita de Xuvia, una pieza de 1907, se presenta con el hábito franciscano, el libro y la calavera a sus pies.

b) Recibiendo los estigmas.

⁶⁸⁸ VV.AA. *Diccionario de Historia eclesiástica de España*. T. II, CSIC, Madrid, 1972, p.957.

⁶⁸⁹ FERRANDO ROIG, J. *Iconografía de...*, cit., pp. 113, 114.

REAU, L. *Iconografía del arte cristiano...*, cit., t. 2, vol. 3, pp. 544-563.

En Santa María de Igrexafeita se representa al santo vestido con sotana y bonete grises, en el momento de recibir los estigmas, es una pieza del segundo tercio del XVIII; y en Santiago de Patín, del segundo tercio del XIX.

c) Con la cruz.

Del tercer tercio del XVIII, es el santo de la capilla de San Antonio, con la cruz entre sus manos. De vestir las imágenes del santo en la capilla del Pazo de la Merced, del primer tercio del XIX, en San Pedro de Loira, del segundo tercio del XIX, aunque en esta ocasión la cruz se ha perdido la posición de las manos indican que la había. En Santiago de Patín con la cruz entre las manos, del primer tercio del XX. Y la última pieza en San Julián de Narón, de 1947.

F.3.2.- San Antonio de Padua.

Franciscano, nació en Lisboa en 1195, ingresó en la orden de los hermanos menores donde cambió su nombre de Fernando por Antonio. Buscó primero el martirio y luego la predicación, terminando sus días en Padua. Su leyenda se difundió en el siglo XV, pareja a la de san Francisco de Asís⁶⁹⁰.

Pequeño y muy corpulento, se le representa delgado y demacrado, con hábito marrón de los franciscanos, ceñido a la cintura con un cíngulo de tres nudos que simbolizan los votos de pobreza, castidad y obediencia, una rama de lirio, símbolo de pureza, en otras con el Niño Jesús, sentado o de pie sobre un libro a partir del siglo XVI.

Frecuentemente se asocia con san Francisco de Asís, san Antonio Abad, y san Juan Bautista. Por error confundido con san Antonio Abad, se le atribuye el santo curador de animales domésticos. Tal vez esta es la causa del gran número de imágenes en el Arciprestazgo, un total de treinta y cuatro. Podemos establecer dos tipos: san Antonio con el Niño y el libro, y un segundo del santo sólo con el Niño.

a) Con el Niño y el libro.

Se representa al santo barbilampiño, con amplia tonsura, vestido con el hábito franciscano, portando el libro y con el Niño. Este tipo lo hallamos en las figuras de: la capilla de San Cristóbal, (primer tercio XVIII), del segundo tercio del XVIII corresponden la imagen de vestir de San Martín del Couto, el de Santiago de Lago, la capilla de San Marcos y la capilla de Nuestra Señora de Belén.

⁶⁹⁰ FERRANDO ROIG, J. *Iconografía de...*, cit., 47.

REAU, L. *Iconografía del arte cristiano...*, cit., t. 2, vol. 3, pp. 123-131.

Entramos el primer tercio del XIX con la imagen de vestir de San Mateo de Trasancos, porta libro en su mano izquierda, aunque el Niño se ha perdido, parece que iría sentado sobre él. Del segundo tercio el santo de San Pelayo de Ferreira, con el libro en su mano izquierda sobre la que se sienta Jesús cariñoso con el santo. Ya de estilo ecléctico la encontramos en la capilla de San Esteban del tercer tercio XIX, y en San Lorenzo de Doso, realizado por Manuel Baño en 1884.

Del primer tercio del siglo XX el patrón de la capilla de San Antonio de Casadelos, y del segundo tercio el santo de la capilla de Nuestra Señora de la Esperanza.

b) Con el Niño.

Sin llevar el libro, pero con el Niño corresponden el resto de imágenes de san Antonio. El Infante puede estar de frente al espectador, interactuando con el santo de forma cariñosa, juguetón, girándose hacia el devoto, con paño de pureza o sin él, sujeto por el santo con una sola mano o con las dos.

Del segundo tercio del XVIII: capilla de Nuestra Señora de Lodairo, San Julián de Lamas, Santa María de Igrexafeita, Santa María de Bardaos, San Nicolás de Neda, Santa María de Sequeiro, Santa María de Naraío y la capilla de San Vicente. Del tercer tercio del XVIII: San Bartolomé de Lourido, capilla de San Antonio, San Esteban de Sedes, Santa Eulalia de Valdoviño.

Entramos en el primer tercio del XIX con las imágenes de Santa María de Castro y San Salvador de Pedroso, realizado en 1806. Del segundo tercio del XIX: Santiago de Pantín, San Julián de Narón, San Vicente de Meirás (1866). Del tercer tercio XIX: capilla Nuestra Señora del Carmen y Santa María la Mayor del Val (1882).

Del primer tercio del XX: la imagen de vestir de Santa María de Neda (1910), capilla de Santa Lucía, Santa María de San Sadurniño. Finalmente del segundo tercio del XX en la iglesia de San Andrés de Viladonelle. Estas dos últimas imágenes el santo eleva al Niño por encima de su cabeza, esa actitud fue creado por los imagineros compostelanos del siglo XX⁶⁹¹.

⁶⁹¹ LEMA SUÁREZ, X. M^a. *A arte relixiosa...*, cit., t. 1, p. 264.

F.3.1.-SAN FRANCISCO DE ASÍS

a) Con libro

1.-SAN FRANCISCO DE ASÍS

SANTA MARIA DE SAN SADURNIÑO (SAN SADURNIÑO)

Ubicación: Retablo mayor, primer cuerpo, calle lateral izquierda.

Cronología: Primer tercio XVIII.

Estilo: Barroco.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada.

Medidas: 90 cm.

Análisis: Viste hábito franciscano con cordón, tonsurado y barbado, como atributos sostiene con su mano izquierda el libro y encima la calavera, la derecha está en posición de sujetar, posiblemente la cruz, hoy perdida.



El ropaje muestra múltiples pliegues diagonales, aristados, quebrados, achaflanados, dejando intuir las piernas de la imagen. Cabello y barba muy rizado y corto, rostro ascético, elevando su mirada al cielo, con pequeños ojos, nariz recta, boca pequeña entreabierta y pómulos marcados. Hay un estudio anatómico de las manos, aunque los pulgares resultan excesivamente largos.

2.-SAN FRANCISCO DE ASÍS

CAPILLA SANTA MARINA (SANTA MARÍA DE NARAÍO-SAN SADURNIÑO)

Ubicación: Altar mayor, a la izquierda.

Cronología: Tercer tercio XVIII.

Estilo: Barroco.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada.

Medidas: 59 cm.

Análisis: Se presenta como un joven imberbe, viste hábito de la Orden, en gris pardo, con cordón y ribetes dorados, con la peculiaridad de que debajo del hábito viste otra

túnica que deja ver al levantar el sayal y arremolinarlo en su brazo izquierdo donde sostiene el libro con su mano. La mano derecha sustenta una palma.

El rostro redondo, con ojos muy grandes, nariz y boca pequeña. Las “telas” se presentan con pliegues quebrados, aristados, achaflanados, y la división en cinco bloques de la falda.



3.-SAN FRANCISCO DE ASÍS

SANTA RITA DE XUVIA (NARÓN)



Ubicación: Retablo mayor, lateral derecho cuerpo inferior.

Cronología: Primer tercio del siglo XX, 1907⁶⁹².

Estilo: Ecléctico.

Autor o artífice: Desconocido.

Donante: Francisco Barcón.

Material: Pasta de madera.

Medidas: 150 cm.

Análisis: Hombre de barba y pelo muy recortado, ensortijado, de mediana edad. Viste hábito marrón con capucha y estampados vegetales dorados, atado con un cingulo blanco de tres nudos, que representan las tres virtudes franciscanas: los votos de pobreza, castidad y obediencia. Al lado de su pie derecho, una calavera, símbolo de penitencia. En su mano derecha sostiene un libro, mientras con la izquierda la levanta en actitud de hablar, de dirigirse al espectador. Aparecen los estigmas en sus manos.

Canon esbelto, mirada perdida, rostro demacrado y triste, afán naturalista. Amplios pliegues que caen suavemente, insinuando la pierna izquierda ligeramente flexionada.

Le faltan algunos dedos de las manos y presenta desconchados en la policromía.

Se citan en los inventarios de 1921, 1923, 1958 (Ap. Doc. 8, 9, 10).

⁶⁹² ALBACETE, J.M. “La iglesia de...”, cit., p. 72. “En el central, ó mayor (altar), á ambos lados, (...) y las (imágenes) de S. Francisco (...)”.

b) Recibiendo los estigmas

4.- SAN FRANCISCO DE ASÍS

SANTA MARIA DE IGREXAFEITA (SAN SADURNIÑO)

Ubicación: Sacristía.

Cronología: Segundo tercio XVIII.

Estilo: Barroco.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada.

Medidas: 100 cm.

Análisis: Se representa al santo vestido de diácono, con sotana y bonete grises, abriendo los brazos y echando la cabeza hacia atrás elevando la mirada al cielo, en actitud mística, recogiendo el momento en que recibe los estigmas.



Rostro muy alargado, que visualmente se acentúa con el extremo rematado en pico del bonete, los ojos grandes caídos, lánguidos, con la boca pequeña entreabierta, enfatizando el momento de recibir los estigmas, fruncido el ceño, nariz recta y barba trabajada a modo de “s”. El ropaje cae en sencillos y escasos pliegues, fruncidos en mangas y cintura, acanalados en la falda, y división de los cinco bloques en el remate de la falda.

Se observan desconchados y le faltan varios dedos.

5.-SAN FRANCISCO DE ASÍS

SANTIAGO DE PANTIN (VALDOVIÑO)

Ubicación: Retablo de Nuestra Señora de Dolores, calle lateral derecha.

Cronología: Segundo tercio XIX.

Estilo: Ecléctico.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada.

Medidas: 100 cm.

Análisis: El santo viste el hábito franciscano, con cordón, el rosario prendido de éste y sandalias. Alza los brazos y la cabeza hacia el cielo, en el momento en que recibe los



estigmas, que se ven reflejados en las palmas de sus manos.

El rostro individualizado, pómulos marcados, nariz recta larga, boca entreabierta. Adelanta la pierna derecha manteniéndola recta mientras retrasa la izquierda y la gira levemente. Las piernas se transparentan a través de las “telas”, con escasos pliegues que caen rectos y algunos tubulares.

Presenta desconchados en la policromía.

c) Con la cruz

6.- SAN FRANCISCO DE ASÍS

CAPILLA SAN ANTONIO DE CASADELOS (SANTA MARÍA DE NEDA)



Ubicación: Retablo mayor, calle lateral izquierda.

Cronología: Tercer tercio XVIII.

Estilo: Barroco.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada.

Medidas: 85 cm.

Análisis: Vestido con el hábito de su Orden y el cordón con los tres nudos, se presenta con corona de metal y asiendo la cruz entre sus manos.

Las “telas” presentan múltiples pliegues que caen achaflanados, ondulantes, en diagonales y tubulares, presentando la división de cinco bloques en el remate de la falda. El rostro individualizado, alza su mirada al cielo, con las cuencas de los ojos marcadas, nariz recta ancha, boca pequeña, pómulos marcados, la barba trabajada en forma de “s”. No hay un estudio anatómico, las manos son desproporcionadas.

7.- SAN FRANCISCO DE ASÍS

CAPILLA DEL PAZO DE LA MERCED (NEDA)

Ubicación: Retablo mayor, calle lateral izquierda.

Cronología: Primer tercio XIX.

Estilo: Neoclásico.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada y textil.

Medidas: 120 cm.

Análisis: A pesar de vestir como la Orden de los Mercedarios, con túnica blanca y un cinturón negro, pero sin escudo, y ubicarse al lado de la Virgen de la Merced, tanto el aspecto físico como los atributos son los de san Francisco, la cruz y los estigmas en las manos, en vez de la cruz de doble travesaño, como fundador, o las cadenas o grilletes rotas, atributo que se lo han colocado a la Virgen de la Merced, en vez de a san Pedro Nolasco.

Se presenta como un hombre de mediana edad, coronado, con barba y tonsura, con un mechón en la frente. El rostro con frente y nariz ancha, mirada melancólica, boca proporcionada entreabierta.

La imagen se encuentra en la capilla privada del Pazo de la Merced.



8.-SAN FRANCISCO DE ASÍS

SAN PEDRO DE LOIRA (VALDOVIÑO)



Ubicación: Retablo mayor, calle lateral izquierda.

Cronología: Segundo tercio XIX.

Estilo: Ecléctico.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada y textil.

Medidas: 114 cm.

Análisis: Imagen de vestir que representa al santo coronado, imberbe, con amplia tonsura y un mechón en la frente, por la posición de las manos parece que sostendría una cruz, hoy desaparecida.

Rostro sobrio, con ojos grandes que miran hacia abajo, donde estaría ubicada la cruz, nariz recta y boca proporcionada.

9.-SAN FRANCISCO DE ASÍS

SANTIAGO DE PANTIN (VALDOVIÑO)

Ubicación: Nave, lateral izquierdo.

Cronología: Primer tercio XX.

Estilo: Ecléctico.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada.

Medidas: 60 cm.

Análisis: Se representa al santo vestido con el hábito marrón de la Orden franciscana, con el cordón con los tres nudos, simbolizando los votos de obediencia, castidad y pobreza. Entre sus manos sujeta un crucifijo, atributo más habitual del santo.

Recoge rectas del pasado, como los pliegues quebrados, aristados, acanalados y acartonados del hábito. El rostro ascético, grandes y lánguidos ojos, nariz recta, boca proporcionada y marcados pómulos. Los pliegues son quebrados, aristados.

Se encuentra con desconchados en la policromía y el dedo índice de la mano derecha ha sido colocado posteriormente, sin armonizar con el resto de los dedos.

En un inventario realizado en 1918, se cita la imagen de san Francisco de Asís como "nueva" (Ap. Doc. 11), por lo que debió ser adquirida en torno a esta fecha.



10.- SAN FRANCISCO DE ASÍS SAN JULIÁN DE NARÓN (NARÓN)

Ubicación: En el coro.

Cronología: 1947.

Estilo: ecléctico.

Autor o artífice: Desconocido.

Donante: Hermanos Soto.

Material: Pasta de madera.

Medidas: 80 cm.

Análisis: San Francisco viste el hábito marrón de la Orden, con cordón con los tres nudos y rosario. Cubre su cabeza la capucha del manto corto y un gorro de paja. Cruza sus manos en el pecho sosteniendo la cruz.



Imagen frontal, estática, de composición muy cerrada que se ve reforzada al cruzar sus brazos sobre el pecho. Los pliegues de las "telas" son simples y escasos, cayendo tubulares en la falda y ondulantes en la esclavina. El rostro ovalado, demacrado, ascético, con la mirada perdida, pómulos y las cuencas orbitales muy marcadas.

La documentación cita la adquisición de esta imagen en 1947, donada por los hermanos Soto en memoria de su padre (Ap. Doc. 12, 13).

F.3.2.-SAN ANTONIO DE PADUA

a) Con el Niño y el libro

1.- SAN ANTONIO DE PADUA

CAPILLA DE SAN CRISTÓBAL (SAN PELAYO DE FERREIRA-SAN SADURNIÑO)

Ubicación. Retablo mayor, calle lateral izquierda.

Cronología: Primer tercio XVIII.

Estilo: Barroco.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada.

Medidas: 70 cm.

Análisis: El santo se representa como un joven imberbe, con tonsura, vistiendo el hábito marrón de la Orden, con cordón con tres nudos, simbolizando los votos de obediencia, castidad y pobreza. Sostiene en su mano izquierda el libro sobre el que se sienta el rubio Niño, desnudo, con corona y sosteniendo la bola del mundo en su mano izquierda. La mano derecha está colocada para asir el lirio o la azucena, hoy desaparecido, otro de los atributos del santo.



Los rostros redondos, mirando al frente, nariz recta, y mentón ligeramente marcado, más en el santo que el Niño.

Los pliegues caen en paralelo hacia el suelo, llegando a formar un par de bucles en la zona central del remate de la falda y dos grandes ondulaciones al apoyarse sobre las sandalias del santo, se intuye la exonerada pierna derecha del santo a través de las “telas”.

2.- SAN ANTONIO DE PADUA

SAN MARTÍN DEL COUTO (NARÓN)

Ubicación: Retablo de San Benito, cuerpo inferior, calle lateral derecha.

Cronología: Segundo tercio XVIII.

Estilo: Barroco.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada y textil.

Medidas: 80 cm.



Análisis: Imagen de vestir donde se representa al santo como un joven imberbe, tonsurado y con corona. Sostiene con su mano izquierda el libro donde se coloca el Niño, más que sentado, recostado, acercando su mano para tocar al santo. En su mano derecha portaría el lirio, hoy desaparecido, pero la colocación de la mano indica que sí lo sostenía.

Ambos visten túnica, san Antonio de color azul con pasamanería, cordón dorado en la cintura y esclavina, el Niño rosada. El santo ladea su cabeza hacia su izquierda, donde se ubica el Infante. Tiene la mirada hacia el frente, rostro con nariz ancha, boca pequeña, grandes ojos negros y cara redonda, al igual que el Niño.

La imagen aparece citada en la documentación entre 1759-1794 (Ap. Doc. 14).

3.- SAN ANTONIO DE PADUA SANTIAGO DE LAGO (VALDOVIÑO)

Ubicación: Retablo del Inmaculado Corazón de María, calle lateral izquierda.

Cronología: Segundo tercio XVIII.

Estilo: Barroco.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada.

Medidas: 90 cm.

Análisis: Joven imberbe y tonsurado con corona. Ase con su mano derecha una azucena y con la izquierda el libro sobre el que se sienta el Niño desnudo, sosteniendo la bola del mundo con su mano izquierda mientras acerca la derecha a san Antonio.



Viste el hábito de la Orden, y el cordón con los tres nudos. Caen en numerosos pliegues, aristados, zigzags, en diagonal, ondulados, algunos acartonados, y formando bucles en los remates, dando lugar a un rico juego lumínico.

El rostro es sereno, mantiene su mirada perdida, ausente y de frente. Destacan las grandes manos del santo.

La imagen se pintó en 1767 (Ap. Doc. 15).

4.- SAN ANTONIO DE PADUA

CAPILLA SAN MARCOS DE AMIDO (SANTA MARÍA DE IGREXAFEITA-SAN SADURNIÑO)



Ubicación: Lateral izquierdo de la nave.

Cronología: Segundo tercio XVIII.

Estilo: Barroco.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada.

Medidas: 69 cm.

Análisis: Se representa al santo con el hábito franciscano gris, con un grueso cordón amarillo en la cintura. Es un hombre joven, barbilampiño y tonsurado. Con su mano izquierda sostiene el libro, donde se sienta el Niño desnudo con las piernas cruzadas, y la bola del mundo en su mano izquierda. El brazo derecho le falta, pero por la colocación de la imagen, ladeada hacia el lado izquierdo, posiblemente intentaría asirse al cuello del santo. La mano de san Antonio está dispuesta para sujetar el lirio, símbolo de pureza, aunque hoy se halla desaparecido,

Los rostros redondos, nariz recta y boca pequeña, con ojos almendrados en el santo y pequeños en el Infante. Los pliegues de la túnica caen aristados, formando ondulaciones en su remate y algún bucle, recoge levemente la parte izquierda de la túnica, dejando ver un poco más el faldón.

5.- SAN ANTONIO DE PADUA

CAPILLA NUESTRA SEÑORA DE BELÉN (SANTA MARIA DE SAN SADURNIÑO)



Ubicación: Retablo mayor, calle lateral derecha.

Cronología: Segundo tercio XVIII.

Estilo: Barroco.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada.

Medidas: 75 cm.

Análisis: El santo se nos muestra como un hombre de mediana edad, imberbe y tonsurado, portando en su mano derecha una pluma, y en su izquierda el libro, sobre el que apoya los pies el Niño, que prefiere sentarse sobre el hombro del santo en actitud muy cariñosa.

Viste hábito franciscano, marrón, con cordón con los tres nudos. Caen numerosos pliegues formando diagonales, ondulaciones, aristas, y

bucles, dando lugar a un juego lumínico, recoge parte del mismo hacia la izquierda. El Infante está desnudo, aunque lleva un paño de pureza que apoya en el hombro de san Antonio para sentarse y aprovecha parte del mismo para taparse levemente.

El santo con grandes ojos caídos, mira al frente, nariz recta y labios finos. El Niño apoya su mejilla junto a la del santo afectuosamente.

6.- SAN ANTONIO DE PADUA

SAN MATEO DE TRASANCOS (NARÓN)

Ubicación: Crucero, lateral izquierdo.

Cronología: Primer tercio XIX.

Estilo: Neoclásico.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada y textil.

Medidas: 78 cm.

Análisis: Imagen de vestir que representa al santo como un joven imberbe y tonsurado, con corona, el hábito marrón con cinturón dorado. Como atributos lleva el libro en su mano izquierda, supuestamente iría el Niño encima, y la mano derecha está en posición de asir algún objeto, muy probablemente el lirio.



Grandes ojos almendrados, mirada perdida, marcadas cejas, nariz recta, boca pequeña, barbilla ligeramente destacada y mejillas carnosas.

En 1831 el Obispo manda retirar las imágenes por indecentes (Ap. Doc. 16). En, 1835 aparece citado un san Antonio (Ap. Doc. 17), por lo que la imagen debió ser adquirida en estas fechas. Fue “arreglado” en 1907 (Ap. Doc. 18).

7.- SAN ANTONIO DE PADUA

SAN PELAYO DE FERREIRA (SAN SADURNIÑO)

Ubicación: Altar mayor, a la derecha.

Cronología: Segundo tercio XIX.

Estilo: Neoclásico.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada.

Medidas: 100 cm.

Análisis: Se representa al santo como un joven imberbe, con amplia tonsura, coronado, vistiendo el hábito franciscano, en su mano izquierda porta el libro sobre el que se sienta el Niño, coronado y con túnica.

Hay comunicación entre san Antonio y Jesús, que se miran afectuosamente a los ojos. El santo con el rostro ovalado, nariz prominente, ojos almendrados con cejas marcadas, mentón ligeramente destacado y boca proporcionada. El Niño de cara redonda, con mejillas carnosas y sonrosadas, posa su mano sobre el santo. La composición muy cerrada, acentuada por la posición de los brazos del santo, del Infante y las miradas.

La imagen se cita en un inventario de 1919 (Ap. Doc. 19).



8.- SAN ANTONIO DE PADUA

CAPILLA DE SAN ESTEBAN (SAN JULIÁN DE LAMAS-SAN SADURNIÑO)



Ubicación: Altar mayor, a la izquierda.

Cronología: Tercer tercio XIX.

Estilo: Ecléctico.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada.

Medidas: 88 cm.

Análisis: Hombre de mediana edad, imberbe, tonsurado y con corona. Viste el hábito franciscano con el cordón atado a su cintura y los tres nudos. Sujeta con su mano derecha el libro, mientras que con la izquierda sostiene a Jesús, vestido con túnica ocre y corona, mira solícito al santo asiéndolo por el cuello.

Rostro ovalado, mirada perdida, nariz gruesa y boca pequeña. El hábito cae en amplios pliegues, aristados y en bucles. El Niño mira fijamente al santo acercando su mano derecha al corazón de san Antonio.

Se observan desconchados, la falta un dedo al santo y la cabeza del Niño Jesús está fracturada por la mitad.

9.-SAN ANTONIO DE PADUA

SAN LORENZO DE DOSO (NARÓN)

Ubicación: Altar mayor, a la derecha.

Cronología: 1884.

Estilo: Ecléctico.

Autor o artífice: Manuel Baño.

Material: Madera policromada.

Medidas: 90 cm.

Análisis: Hombre joven, imberbe, tonsurado y con corona. Viste el hábito franciscano de su Orden, con cordón dorado en la cintura y los tres nudos que representan los votos de obediencia, castidad y pobreza. Sostiene al Niño, con corona y con un paño que le tapa parte del cuerpo, con ambas manos, que se muestra afectuoso hacia Él. Al lado de su pie derecho podemos ver el libro en el suelo.



El santo mira hacia el Niño, rostro ovalado con mejillas rosadas, nariz grande y boca entreabierta. El Niño de tez muy blanca, mira con cariño al santo, moviendo sus brazos para aproximarse a Él. El hábito cae en numerosos pliegues, muy juntos, rematando en "v" entre los pies del santo, y ondulados sobre los mismos.

La documentación aporta la fecha de su realización, 1884 por el escultor Manuel Baño (Ap. Doc. 20).

10- SAN ANTONIO DE PADUA

CAPILLA SAN ANTONIO DE CASADELOS (SANTA MARÍA DE NEDA)

Ubicación: Exterior, hornacina de la fachada principal.

Cronología: Primer tercio XX.

Estilo: Ecléctico.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Fibra de vidrio policromada.

Medidas: 100 cm.

Análisis: Se representa a un hombre joven tonsurado, imberbe y con coronal. Vestido con hábito franciscano, con doble cordón y rosario. Sostiene con su mano derecha el libro abierto sobre el que se sitúa el Niño de pie, con túnica blanca, en actitud cariñosa con el santo, su mano izquierda se acerca al corazón.



El santo mira afectuosamente a Jesús, cara redonda, nariz afilada y boca pequeña. El hábito, en un marrón rojizo al igual que los cabellos del Infante y el santo,

caen formando bucles dejando transparentar la pierna derecha exonerada del santo. El Niño, acerca su mano derecha al cuello del santo. Su túnica intenta dar sensación de movimiento al andar, con diagonales, ondulaciones y aristados.

11.- SAN ANTONIO DE PADUA

CAPILLA NUESTRA SEÑORA DE LA ESPERANZA (SANTA MARINA DEL MONTE-SAN SADURNIÑO)

Ubicación: Retablo mayor, calle lateral izquierda.

Cronología: Segundo tercio XX.

Estilo: Ecléctico.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Pasta de madera policromada.

Medidas: 56 cm.

Análisis: Se representa al santo como un hombre joven tonsurado con un mechón en la frente, imberbe y con corona. Viste el hábito franciscano, con doble cordón blanco con los tres nudos y rosario. En su mano izquierda el libro, sobre el que se halla un ramillete de azucenas y a la vez se sienta el Niño, que ase el cuello del santo con su brazo derecho, mientras sostiene la Cruz con su mano izquierda. Lleva paño de pureza que le cubre el cuerpo de color rosa con motivos florales dorados y corona de metal dorado de tres potencias. El pie izquierdo es cogido por el santo con su mano derecha.



El santo ladea ligeramente la cabeza hacia el Niño aunque su mirada se encuentra perdida, ausente. Los pliegues del hábito caen formando aristas, achaflanamientos y suaves bucles, dejando transparentar la pierna derecha exonerada del santo. El Niño lo mira con cariño, con cara redonda y rubios cabellos ondulados.

b) Con el Niño

12- SAN ANTONIO DE PADUA

CAPILLA DE NUESTRA SEÑORA DE LODAIRO (SAN MARTÍN DEL COUTO NARÓN)

Ubicación: Nave, lateral izquierdo.

Cronología: Segundo tercio XVIII.

Estilo: Barroco.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada.

Medidas: 60 cm.

Análisis: El santo es un hombre joven, imberbe, tonsurado, con hábito marrón de su Orden franciscana, ceñido a cintura con un cordón dorado. En la mano derecha debió de portar un lirio o una azucena, símbolo de pureza, hoy desaparecido. En la mano izquierda sostendría al Niño Jesús, hoy también perdido.



Su rostro tiene la mirada ausente, al frente, ojos grandes, boca pequeña y nariz recta. Los pliegues caen aristados, formando diferentes ondulaciones, acartonados y recoge el hábito hacia el lado izquierdo dejando ver parte del faldón.

La imagen fue pintada en 1774 y retocada en 1777 (Ap. Doc. 21).

13- SAN ANTONIO DE PADUA

SAN JULIÁN DE LAMAS (SAN SADURNIÑO)



Ubicación: Retablo mayor, calle lateral derecha.

Cronología: Segundo tercio XVIII.

Estilo: Barroco.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada.

Medidas: 60 cm.

Análisis: Se representa al santo como un joven, tonsurado, barbilampiño, con corona, sujetando al Niño desnudo con su mano izquierda, mientras ase una flor con la derecha. En esta ocasión se ha prescindido del libro y del paño de pureza.

Viste el hábito marrón de su Orden, ciñendo un cordón a la cintura con los tres nudos, los votos de obediencia, castidad y pobreza. Los pliegues caen suavemente, achaflanados en la parte derecha, dejando intuir la anatomía de su pierna

ligeramente flexionada. Mirada ausente, boca pequeña alcanzando cierto naturalismo. El Infante, desnudo, hacia el santo, abre sus brazos en actitud cariñosa.

14.- SAN ANTONIO DE PADUA

SANTA MARIA DE IGREXAFEITA (SAN SADURNIÑO)



Ubicación: Sacristía.

Cronología: Segundo tercio XVIII.

Estilo: Barroco.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada.

Medidas: 97 cm.

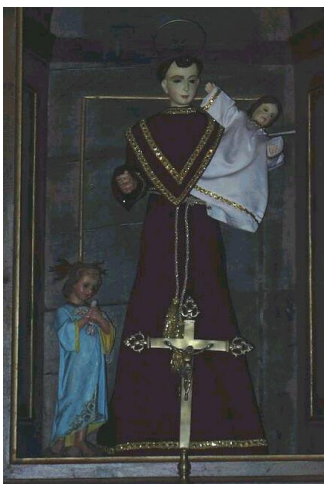
Análisis: Hombre joven, imberbe, con amplia tonsura monacal, vistiendo hábito franciscano con doble cordón dorado en la cintura. La mano derecha está dispuesta para sujetar algo, posiblemente la azucena, los lirios o la cruz, hoy desaparecidos. Sostiene al Niño desnudo, con la mano izquierda, que apoya

sobre un paño de pureza.

El santo ladea su cabeza hacia la izquierda, su rostro presenta unas cejas marcadas, nariz afilada, ojos almendrados, destacado el mentón y la boca pequeña. Flexiona su pierna derecha hacia atrás, que permite visualizar los pliegues del hábito, que caen aristados, achaflanados y un tanto acartonados. Sujeta al Niño contra su pecho, mientras Él se vuelve juguetón, girándose, buscando al espectador, asiendo con su mano derecha al cuello del santo. La imagen es toda movimiento, brazos abiertos, figuras en "s" y contrapostos.

15.-SAN ANTONIO DE PADUA

SANTA MARÍA DE BARDAOS (SAN SADURNIÑO)



Ubicación: Retablo de San Antonio.

Cronología: Segundo tercio XVIII.

Estilo: Barroco.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada y textil.

Medidas: 80 cm.

Análisis: Imagen de vestir donde se representa al santo como un hombre joven, barbilampiño, tonsurado con un mechón en la frente, llevando el hábito, supuestamente

franciscano, aunque en esta ocasión el color del hábito es granate con pasamanería dorada, al igual que el cordón que ata en la cintura. La mano derecha sostendría una cruz, lirios o azucenas, hoy desaparecidas, pero que hubo en su momento por la disposición de la misma. Con la mano izquierda sostiene a Jesús, vestido con túnica blanca y cenefas doradas alrededor.

El rostro del santo es redondo, marcadas cejas, mirada perdida, nariz afilada y boca pequeña. El Niño, con cara redonda, mira al frente sin fijar la mirada, intenta asirse al cuello del santo con su brazo derecho, girándose hacia el espectador.

La imagen fue retocada en 1852 Y 1865 (Ap. Doc. 22).

16.- SAN ANTONIO DE PADUA

SAN NICOLÁS DE NEDA (NEDA)

Ubicación: Retablo de Cristo Salvador, calle lateral izquierda.

Cronología: Segundo tercio XVIII.

Estilo: Barroco.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada y textil.

Medidas: 120 cm.

Análisis: Imagen de vestir que representa al santo como un hombre joven, imberbe, con tonsura monacal y corona. Viste el hábito marrón franciscano, cordón blanco atado a la cintura con los tres nudos y un rosario. En su mano derecha una azucena. Sostiene cariñosamente a Jesús con ambas manos, vestido con túnica blanca y cordón dorado.



Tiene la cabeza ladeada hacia el Niño, aunque la mirada perdida, mentón saliente, marcadas cejas, nariz recta, boca pequeña con una comisura que parece sonreír al Infante. Los cabellos trabajados mechón a mechón. El Niño, de cara redonda, abre sus brazos afectuosamente hacia el santo.

En la documentación aparece citado en un inventario realizado en 1744 (Ap. Doc. 23).

17.- SAN ANTONIO DE PADUA

SANTA MARÍA DE SEQUEIRO (VALDOVIÑO)

Ubicación: Retablo mayor, segunda calle lateral izquierdo.

Cronología: Segundo tercio XVIII.

Estilo: Barroco.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada.

Medidas: 70 cm.

Análisis: Hombre joven, con tonsura monacal e imberbe, viste hábito marrón de su Orden. Sostiene al Niño con las dos manos, aunque, forzadamente, le han colocado unos lirios en su mano derecha. El Niño lo han vestido con una túnica blanca, muy posiblemente estuviera desnudo en el modelo original.



El santo presenta una cara redonda, nariz recta, mirada perdida, mentón levemente saliente y boca pequeña. Sostiene al Infante que acerca hacia su pecho. El hábito cae en numerosos pliegues, aristados, achaflanados y ondulados al apoyarse en la sandalia del santo. Éste está caminando, adelantado su pierna derecha y reforzando el movimiento al colocarlo sobre un montículo pedregoso. El Niño se muestra cariñoso hacia el santo, abriendo los brazos en actitud de asir al santo, llegando a tocarle el cuello con su mano derecha.

18.- SAN ANTONIO DE PADUA

SANTA MARIA DE NARAÍO (SAN SADURNIÑO)



Ubicación: Retablo mayor, calle lateral izquierda.

Cronología: Segundo tercio XVIII.

Estilo: Barroco.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada.

Medidas: 90 cm.

Análisis: Hombre joven, tonsurado, barbilampiño. Viste el hábito marrón de la Orden franciscana, con grueso cordón dorado ceñido a la cintura con los tres nudos. El Niño, vestido con túnica blanca, intenta acercarse al santo.

El rostro del santo es redondo, mirada perdida, cejas marcadas, nariz y boca proporcionada. Los pliegues del hábito caen suavemente, en paralelo, formando bucles en su remate. Sostiene al Infante con las dos manos, estrechándolo contra su pecho.

La imagen debió hacerse a la par que el retablo, que data de 1750 (Ap. Doc. 24).

19.- SAN ANTONIO DE PADUA

CAPILLA SAN VICENTE PLACENTE (SAN ESTEBAN DE SEDES-NARÓN)

Ubicación: Ático del retablo mayor.

Cronología: Segundo tercio XVIII.

Estilo: Barroco.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada.

Medidas: 69 cm.

Análisis: Hombre joven, con tonsura monacal e imberbe. Viste el hábito marrón de su Orden franciscana, ciñendo en la cintura un cordón con los tres nudos. Sostiene al Niño desnudo con las dos manos.

El santo mira al frente, ausente, con nariz grande, ocultando parte del rostro por el Niño que acerca hacia su cara y pecho. Éste se dispone cariñosamente hacia el santo, a la vez que eleva sus brazos para tocarlo.

La túnica cae formando numerosos pliegues diagonales, paralelos, zigzags, achaflanados y bucles, dando un efecto lumínico. Deja transparentar la pierna izquierda adelantada a la vez que forma un contorno en “s”.

La imagen es coetánea al retablo.



20.-SAN ANTONIO DE PADUA

SAN BARTOLOMÉ DE LOURIDO (VALDOVIÑO)



Ubicación: Sobre el banco del retablo mayor, a la izquierda.

Cronología: Tercer tercio XVIII.

Estilo: Barroco.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada.

Medidas: 65 cm.

Análisis: Hombre joven, imberbe y tonsurado. Viste el hábito marrón de los franciscanos, con cordón en blanco y los tres nudos. Por la posición de su mano derecha debió de sostener una azucena, los lirios o la cruz, atributos del santo, hoy desaparecidos. Con la mano izquierda sujeta al Niño Jesús desnudo, sentado sobre su palma y sosteniendo la bola del mundo con su manos.

El santo adopta una postura frontal hacia el espectador. Rostro redondo con grandes orejas, mirada perdida, boca pequeña y marcados coloretes en sus mejillas. La falda se divide en cinco bloques, con numerosos pliegues que caen formando un

gran bucle en el remate central y ondulaciones sobre los botas del santo. El Niño se muestra de perfil, con largo cabello castaño rematando en tirabuzón.

En 1787 la documentación cita gastos realizados en el “*colateral de san Antonio*” (Ap. Doc. 25). El Niño se compone de nuevo en 1834 (Ap. Doc. 26). En 1878 se retoca y pinta la imagen de san Antonio por Manuel Baño (Ap. Doc. 27).

21.-SAN ANTONIO DE PADUA

CAPILLA SAN ANTONIO DE CASADELOS (SANTA MARÍA DE NEDA)

Ubicación: Retablo mayor, calle lateral.

Cronología: Tercer tercio XVIII.

Estilo: Barroco.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada.

Medidas: 90 cm.

Análisis: Hombre joven barbilampiño, tonsurado y con corona. Viste el hábito marrón de la orden franciscana, ceñido a la cintura con un cordón dorado con los tres nudos. Lleva en su mano derecha una azucena, símbolo de pureza, mientras sostiene a Jesús con su mano izquierda.



La mirada perdida, ausente, con nariz grande y boca pequeña. Recoge el manto hacia el lado izquierdo dejando ver el faldón, pero sin llegar a hacer una peana para el Niño. Los pliegues son acartonados, achaflanados, aristados. El Infante viste túnica blanca con cordón dorado en la cintura y lleva corona, intenta abrazarse al santo extendiéndole sus brazos.

En la documentación se cita en 1856 una “*hermosa imagen del santo*” en la iglesia parroquial de Santa María de Neda, solicitando celebrarse la fiesta de san Antonio en ésta, ya que la capilla se halla vacía, y está “*ruin*” (Ap. Doc. 28). Puede ser que esta imagen perteneciera a la iglesia parroquial, ya que la que tienen ahora es una figura de 1910.

22.- SAN ANTONIO DE PADUA

SAN ESTEBAN DE SEDES (NARÓN)

Ubicación: A la derecha del altar mayor.

Cronología: Tercer tercio XVIII.

Estilo: Barroco.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada.

Medidas: 140 cm.

Análisis: Se representa al santo como un joven imberbe, tonsurado y corona en la cabeza. Vestido con el hábito franciscano y un cordón blanco ceñido a la cintura con los tres nudos. Sostiene al Niño desnudo, aunque le han colocado un paño blanco de tela, con las dos manos.

Tiene la mirada perdida, ojos almendrados, cejas marcadas y la boca entreabierta. Los pliegues del hábito caen aristados, formando zigzags y dejando transparentar la anatomía de ambas piernas, que parecen estar ligeramente flexionadas al coger cariñosamente a Jesús con sus dos manos. El Niño se muestra frente al santo, mostrándose juguetón, moviendo los brazos y las piernas.

La policromía no es original, ya que se ha vuelto a pintar en varias ocasiones: en 1925 y 1946 (Ap. Doc. 29, 30).



23.- SAN ANTONIO DE PADUA

SANTA EULALIA DE VALDOVIÑO (VALDOVIÑO)

Ubicación: Nave, lateral derecho.

Cronología: Tercer tercio XVIII.

Estilo: Ecléctico.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada.

Medidas: 70 cm.

Análisis: Se representa al santo como un joven imberbe y con tonsura monacal. Viste el hábito franciscano, marrón con motivos dorados en los remates, con cordón blanco en la cintura con los tres nudos. Sostiene un paño de pureza azul con las dos manos que coge con la izquierda y extiende con la derecha. Sobre el paño se sienta el Niño desnudo, que acaricia el cuello del hábito del santo con su mano derecha, sosteniendo la bola del mundo con la izquierda.

El santo muestra un rostro anguloso, con nariz recta y boca pequeña, la mirada perdida denota tristeza. Destaca las grandes manos de san Antonio. El Niño mira afectuosamente al santo, cara redonda, ojos y boca pequeña.

El hábito presenta la división de cinco bloques, los pliegues caen aristados, formando ondulaciones sobre los pies del santo, achaflanados en la parte derecha, y



bucles en la izquierda de la imagen, dejando transparentar la pierna derecha del santo. El paño de pureza, con borde dorado, presenta serpenteantes ondulaciones.

Se observan algunos desconchados en la policromía.

24.- SAN ANTONIO DE PADUA

SANTA MARÍA DE CASTRO (NARÓN)



Ubicación: Hornacina del muro norte.

Cronología: Primer tercio XIX.

Estilo: Neoclásico.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada y textil.

Medidas: 110 cm.

Análisis: Imagen de vestir, el santo se representa como un hombre joven, tonsurado, imberbe y con corona. Viste el hábito de su Orden, con pasamanería dorada en los remates y cordón blanco a la cintura con los tres nudos. El Niño vestido con túnica blanca y cenefa dorada alrededor, es asido por el santo con las dos manos, atándole unos lirios

en la mano derecha.

De mirada ausente, perdida, ladea ligeramente la cabeza hacia el Niño, cejas marcadas, nariz grande y boca pequeña. El Infante adopta una postura forzada, por un lado levanta sus brazos en actitud cariñosa hacia el santo, pero parece estar recostado.

Aparece citado en un inventario de 1850 (Ap. Doc. 31). La policromía no es original, fue restaurado en 1987 (Ap. Doc. 32).

25.- SAN ANTONIO DE PADUA

SAN SALVADOR DE PEDROSO (NARÓN)

Ubicación: Retablo mayor, calle derecha.

Cronología: 1806.

Estilo: Neoclásico.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada.

Medidas: 120 cm.

Análisis: Hombre joven, imberbe y con tonsura monacal. Viste el hábito franciscano con cordón blanco a la cintura y los tres nudos que simbolizan los votos de obediencia,

castidad y pobreza. Sostiene al Niño desnudo con ambas manos. Se ha prescindido de otros atributos del santo como el libro o los lirios.

El santo inclina su cabeza hacia el Niño, con la boca entreabierta, gran nariz y mirada perdida. Los pliegues del hábito caen formando numerosos pliegues, en diagonales y acumulándose en la parte central, rematando en bucles, dejan transparentar la pierna derecha, mientras adelanta tímidamente la izquierda. El Niño, de cara redonda, levanta sus brazos hacia el santo en actitud cariñosa.

La imagen conserva recetas del barroco, a pesar de haberse realizado en 1806 (Ap. Doc. 33). Tuvo varios repintes, en 1822 y en 1950 por Guillermo Feal (Ap. Doc. 34, 35).



26.- SAN ANTONIO DE PADUA

SANTIAGO DE PANTÍN (VALDOVIÑO)



Ubicación: Retablo de Nuestra Señora de Dolores, calle izquierda.

Cronología: Segundo tercio XIX.

Estilo: Ecléctico.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada.

Medidas: 100 cm.

Análisis: Hombre joven, con tonsura monacal, imberbe y corona. Viste hábito de la Orden franciscana, en la cintura un cordón dorado con los tres nudos y un rosario. Sostiene el lirio con su mano derecha, a la vez que la utiliza junto con la izquierda para coger al Niño. Éste vestido con túnica rosa y bordes dorados, levanta su

mano derecha para acariciar al santo.

Destaca el rostro redondo del santo, ojos y boca pequeños, nariz recta, con la mirada hacia el frente pero ausente. Escasos pliegues en el hábito, acumulados sobre todo en la parte central, y dejando transparentar ambas piernas. El Niño se muestra estático, con la mirada perdida.

En 1860, el escultor Florentino Baño hace *“el pabellón del altar mayor y el de san Antonio”* (Ap. Doc. 36), siendo muy posible que la imagen se realizase por estas fechas.

27.- SAN ANTONIO DE PAUDA SAN JULIÁN DE NARÓN (NARÓN)

Ubicación: Nave, lateral izquierdo.

Cronología: Segundo tercio XIX.

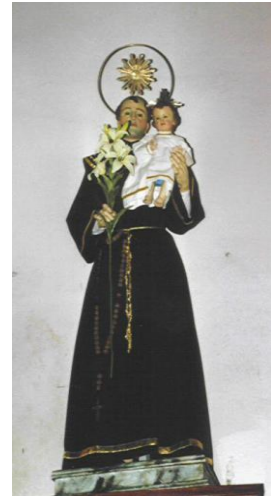
Estilo: Ecléctico.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada y textil.

Medidas: 140 cm.

Análisis: Imagen de vestir que representa al santo como un joven rasurado, con tonsura monacal y mechón sobre la frente. Lleva corona en la cabeza, viste el hábito marrón franciscano con cordón dorado en la cintura y rosario. Sostiene al Niño, con túnica blanca y coronado, con su mano izquierda, mientras ase un ramillete de azucenas con la derecha.



Las imágenes se presentan de frente al espectador, en composición cerrada. El rostro del santo redondo, con mentón saliente, nariz recta, marcadas cejas, boca y ojos pequeños que miran al devoto. El Infante, con sonrosadas mejillas, nariz, ojos y boca pequeños, parece sonreír. También peina un mechón en la frente como el santo. Alza su mano derecha en actitud de bendecir.

La imagen fue pintada por Manuel Fernández en 1851 (Ap. Doc. 37), y restaurada por Otero de Viveiro en 1985 (Ap. Doc. 38).

28.- SAN ANTONIO DE PADUA SAN VICENTE DE MEIRÁS (VALDOVIÑO)



Ubicación: Retablo mayor, calle lateral izquierda.

Cronología: 1866.

Estilo: Ecléctico.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada.

Medidas: 100 cm.

Análisis: Hombre joven, imberbe y tonsurado, con corona. Viste el hábito franciscano con cordón anudado en la cintura y los tres nudos, y un rosario. El Niño, vestido con una túnica blanca pegada al cuerpo, es cogido por las dos manos del santo.

San Antonio dirige su mirada hacia el Infante, ojos almendrados, nariz recta y boca pequeña. Los pliegues del hábito caen en paralelo,

algunos aristados, formando bucles y achaflanado en su remate. El Niño desproporcionado por su gran tamaño, pelo pegado como en el segundo tercio del XVIII, eleva sus brazos para acariciar al santo.

La documentación aporta la fecha de realización de la imagen, en 1866 (Ap. Doc. 39). No conserva la policromía original ya que fue retocada y repintada en 1926 (Ap. Doc. 40).

29.-SAN ANTONIO DE PADUA

CAPILLA DE NUESTRA SEÑORA DEL CARMEN (SANTA EULALIA DE VALDOVIÑO)

Ubicación: Muro oeste de la nave.

Cronología: Tercer tercio XIX.

Estilo: Ecléctico.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada.

Medidas: 73 cm.

Análisis: Hombre joven, con tonsura monacal e imberbe. Viste el hábito de su Orden franciscana, con cordón blanco a la cintura y los tres nudos. Sostiene al Niño sentado sobre un paño de pureza que sujeta con las dos manos. El Niño se muestra cariñoso, tocando con su mano derecha el cuello del hábito del santo, vestido de fucsia, sostiene con su mano izquierda la bola del mundo.



Rostro anguloso, mirada perdida, ojos grandes almendrados, nariz recta y boca pequeña. El Infante dirige su mirada hacia el santo. Los pliegues del hábito caen aristados formando "v", bucles y ondulaciones en su remate, con la división de cinco bloques. Permite intuir las dos piernas del santo bajo las ropas. El paño de pureza, azul con remates dorados caen en serpenteantes ondulaciones.

30.- SAN ANTONIO DE PADUA

SANTA MARIA LA MAYOR DEL VAL (NARÓN)

Ubicación: Retablo mayor, calle lateral derecha.

Cronología: 1882.

Estilo: Ecléctico.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada.

Medidas: 110 cm.

Análisis: Hombre joven, imberbe, tonsurado y con corona. Viste el hábito franciscano de su orden con cordón blanco con los tres nudos. Porta un ramillete de lirios en la mano derecha, mientras sostiene al Niño desnudo con la izquierda.

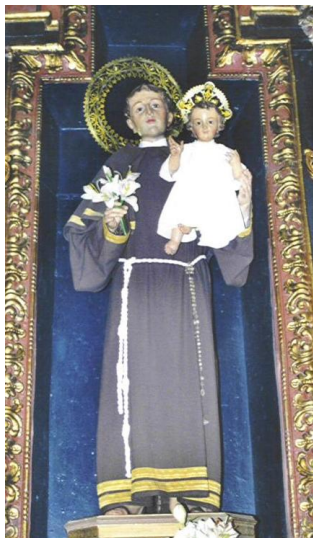
El santo se muestra con rostro ovalado, mirada perdida, nariz recta y boca pequeña. Los pliegues caen formando diagonales y paralelas, dejando transparentar la pierna adelante del santo. El Niño, rubio y de mejillas sonrosadas, se muestra travieso y juguetón, girándose hacia el espectador.

En un inventario realizado en 1882 se cita la imagen de san Antonio “casi nueva” (Ap. Doc. 41), se restauró en 1944 junto con el Niño Jesús (Ap. Doc. 42).



31.- SAN ANTONIO DE PADUA

SANTA MARÍA DE NEDA



Ubicación: Retablo mayor, cuerpo inferior, calle lateral derecha.

Cronología: 1910.

Estilo: Ecléctico.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada y textil.

Medidas: 140 cm.

Análisis: Imagen de vestir donde se representa al santo, joven con tonsura monacal, imberbe y con corona. Ase con su mano derecha un ramillete de azucenas, mientras con la izquierda sostiene al Niño Jesús. Viste el hábito marrón de su Orden, con cenefas doradas en los remates, cordón blanco con los tres nudos en la cintura y un rosario. El Niño se presenta con una túnica blanca y corona.

El rostro del santo anguloso, marcado mentón, nariz afilada, boca pequeña y ojos almendrados. Jesús se muestra con un rostro idealizado, sentado sobre el brazo del santo, con la mano derecha en actitud de bendecir y la izquierda la acerca hacia su pecho.

Por un inventario realizado en 1910 sé que la imagen se acaba de comprar en esa fecha (Ap. Doc. 43).

32.- SAN ANTONIO DE PADUA

CAPILLA SANTA LUCÍA (SAN ESTEBAN DE SEDES)



Ubicación: Altar mayor, a la izquierda.

Cronología: Primer tercio XX.

Estilo: Ecléctico.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Pasta de madera policromada.

Medidas: 50 cm.

Análisis: Se representa al santo como un hombre joven, tonsurado, calvo con un mechón sobre la frente, imberbe y coronado. Viste el hábito franciscano, ciñendo en su cintura el cordón con los tres nudos y llevando un rosario. Con las dos

manos sostiene al Niño, que lo mira con cariño mientras le acaricia el cuello.

El rostro del santo con nariz afilada, boca pequeña, mirada perdida y marcadas ojeras. El hábito cae en grandes pliegues que se posan sobre el suelo. El Niño rubio, de rostro angelical, muestra una gran ternura hacia el santo, cubierto con un paño de pureza de color rosa con estampaciones doradas, forma numerosos pliegues, en zigzags, en "v", ondulantes y achaflanados.

Al Niño le falta el brazo izquierdo.

33.- SAN ANTONIO DE PADUA

SANTA MARIA DE SAN SADURNIÑO (SAN SADURNIÑO)



Ubicación: A la derecha del retablo del Carmen.

Cronología: Primer tercio XX.

Estilo: Ecléctico.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada.

Medidas: 120 cm.

Análisis: Hombre joven imberbe con tonsura monacal. Calza sandalias, viste hábito franciscano, cordón blanco con los tres nudos y rosario. Con las dos manos sostiene al Niño que eleva por encima de la cabeza. Éste lleva un paño de pureza que cubre su cuerpo, a la vez que sirve para evitar el contacto directo con el santo, y entre sus brazos una azucena.

De canon estilizado, el rostro del santo mira afectuosamente al Infante, aunque su rostro no llega a alcanzar el idealismo de esta época, tiene nariz recta, boca entreabierta, ojos grandes y cara ovalada. Su pie

derecho retrocede mientras adelanta el izquierdo apoyándolo sobre un pequeño montículo. Los pliegues caen suavemente tubulares, con ondas y achaflanamientos en su remate. El Niño mira cariñosamente al santo, siendo su rostro más idealizado que el del santo, su paño forma múltiple pliegues, con ondulaciones y “v”.

El tipo iconográfico deriva de la imagen de san Antonio de la catedral de Santiago en cuanto al gesto del santo de elevar el niño por encima de su cabeza, fue creado por los imagineros compostelanos del siglo XX⁶⁹³.

Presenta algunos desconchados en la policromía.

34.- SAN ANTONIO DE PADUA

SAN ANDRÉS DE VILADONELLE (NEDA)

Ubicación: A la derecha del retablo mayor.

Cronología: Segundo tercio XX.

Estilo: Ecléctico.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Pasta de madera.

Medidas: 100 cm.

Análisis: Se representa al santo como un hombre joven, imberbe, con tonsura monacal, vistiendo el hábito marrón franciscano con un doble cordón blanco ceñido a la cintura, con los tres nudos de los votos de obediencia, pobreza y castidad. Sostiene al Niño con ambas manos con la peculiaridad de que Éste es alzado por encima de su cabeza.



Los rostros son idealizados, típico del eclecticismo, mira con ternura al Niño que le acaricia la mejilla. El Infante está cubierto con un paño de pureza, evitando así el contacto entre lo “mundano” y lo “divino”. La actitud de cariño es recíproca. Apenas se producen pliegues en la caída de la falda del hábito, son suaves formando bucles en su remate.

Este modelo iconográfico deriva de la imagen de san Antonio de la catedral de Santiago, creada por los imagineros compostelanos en el siglo XX, elevando al Niño por encima de la cabeza del santo⁶⁹⁴.

Presenta algunos desconchados en la policromía.

⁶⁹³ LEMA SUÁREZ, X. M^a. *A arte relixiosa na Terra...*, cit., t. 1, p. 264.

⁶⁹⁴ IDEM.

F.4.- AGUSTINOS

Se establecen dos etapas en su formación: la Institución monástica de san Agustín y su transformación en Orden mendicante.

De regreso a su patria san Agustín fundó un monasterio, su institución monástica se propagó rápidamente por el norte de África, contando con medio centenar de monasterios cuando murió alrededor del año 430.

Como Orden de san Agustín, es confirmada por Bula por el Papa Alejandro IV en 1256⁶⁹⁵.

Dos imágenes de santa Rita de Casia son las catalogadas pertenecientes a esta Orden religiosa.

F.4.1.-Santa Rita de Casia.

Nació en Umbría en el siglo XV. Cuando perdió a su marido y sus hijos ingresó en el convento de los Agustinos de Casia. Orando ante un crucifijo le pidió a Cristo que le hiciera partícipe de sus padecimientos, de la corona de Cristo se desprendió una espina que le hirió la frente y nunca curó. Pidió una rosa en su lecho de muerte, floreciendo de forma milagrosa en su jardín. Fue santificada en 1900⁶⁹⁶.

Se le representa con el hábito de la Orden, una espina de la corona de Cristo clavada en su frente y una rosa.

Dos son las santas titulares de la iglesia de Santa Rita de Xuvia. Ambas se representan con el hábito negro de los agustinos, la herida en la frente y en sus manos una cruz. Son imágenes eclécticas, una de 1907, la otra de 1950.

F.4.1.- SANTA RITA DE CASIA

1.- SANTA RITA DE CASIA

SANTA RITA DE XUVIA (NARÓN)

Ubicación: Retablo mayor, ático.

Cronología: Primer tercio del siglo XX, 1907⁶⁹⁷.

⁶⁹⁵ VV.AA. *Diccionario de Historia eclesiástica de España*. T. I, CSIC, Madrid, 1972, p. 18, 19.

⁶⁹⁶ FERRANDO ROIG, J. *Iconografía de...*, cit., p. 237.

REAU, L. *Iconografía del arte cristiano...*, cit., t. 2, vol. 5, p. 136.

⁶⁹⁷ ALBACETE, J.M. "La iglesia de...", cit., p. 72. "En el (altar) central, ó mayor, campea en sitio culminante una esbelta imagen de Santa Rita (...).".

Estilo: Ecléctico.

Autor o artífice: Desconocido.

Donante: Francisco Barcón.

Material: Pasta de madera.

Medidas: 150 cm.

Análisis: Es la imagen titular del templo. Es una figura exenta, representada por una mujer joven que viste hábito negro de las agustinas, coronada, con amplias mangas que caen en vertical y un cinturón dorado. Es representada con la cruz en sus manos y en la frente la herida de la espina que se desprendió de la corona de Jesús.



Tiene la mirada perdida, es una figura sobria y sencilla. Los pliegues del hábito caen suaves, ondulantes, con fruncidos y en “v”.

Aparece citada en los inventarios de 1921, 1923, 1958 (Ap. Doc. 44, 45, 46).

2.- SANTA RITA DE CASIA

SANTA RITA DE XUVIA (NARÓN)



Ubicación: Primer tramo de la nave, muro oeste.

Cronología: Segundo tercio del siglo XX, 1950.

Estilo: Ecléctico.

Autor o artífice: Desconocido.

Donante: Adquirida por suscripción popular.

Material: Pasta de madera.

Medidas: 120 cm.

Análisis: Se representa a la santa con el hábito negro de las agustinas. Mira a la cruz que sostiene entre sus manos. De la cintura le cuelga un rosario tallado en la propia escultura imitando madera. Lleva la herida en la frente.

Canon esbelto. Rostro sereno e idealizado. Los pliegues caen suavemente, percibiéndose ligeramente el muslo de la pierna izquierda.

La imagen fue adquirida con donativos de los feligreses en 1950 (Ap. Doc. 47).

F.5.- CARMELITAS

El profeta Elías y sus discípulos vivían en el monte Carmelo, lugar santo según la tradición cristiana. En los primeros siglos de la cristiandad se establecieron ermitaños imitando al profeta. En Europa no se adaptaron por lo que optaron por modificar algunas de sus reglas para transformarse, poco a poco, en Orden mendicante. El partidario y encargado de este cambio fue el inglés Simón Stock. A mediados del siglo XIII ya eran numerosas las fundaciones carmelitas en distintos países europeos⁶⁹⁸.

Sólo una imagen, la de san Juan de la Cruz, representa a la Orden Carmelita en el Arciprestazgo.

F.5.1.- San Juan de La Cruz.

Fue el primero de los carmelitas descalzos. Nació en Fontiveros (Ávila) e ingresó en la Orden del monte Carmelo, confesor y director espiritual de santa Teresa de Ávila, junto a ella reformó la Orden. Murió en 1591 en Úbeda, Jaén, siendo canonizado en el siglo XVIII⁶⁹⁹.

Se le representa con el hábito de la Orden, sosteniendo en la mano un crucifijo o arrodillado ante un altar, a veces tiene un libro abierto. Suele aparecer junto a santa Teresa de Ávila.

La única imagen que he catalogado se halla en la iglesia que se denominaba San Juan de Baltar, hoy bajo la advocación del Inmaculado Corazón de María al instalarse los Padres Claretianos en 1910. San Juan se representa vestido con el hábito de la Orden Carmelita y un crucifijo que alza con su mano, antiguo santo titular de la iglesia, datado en el tercer tercio del XVIII.

⁶⁹⁸ VV.AA. *Diccionario de Historia eclesiástica de España*. T. I, CSIC, Madrid, 1972, p.354.

⁶⁹⁹ FERRANDO ROIG, J. *Iconografía de...*, cit., pp. 259, 160.

REAU, L. *Iconografía del arte cristiano...*, cit., t. 2, vol. 4, pp. 181-183.

F.5.1.- SAN JUAN DE LA CRUZ

1.- SAN JUAN DE LA CRUZ

CORAZÓN DE MARÍA DE BALTAR (SANTA MARÍA LA MAYOR DEL VAL -NARÓN)

Ubicación: Retablo mayor, calle lateral izquierda.

Cronología: Tercer tercio XVIII.

Estilo: Barroco.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada.

Medidas: 90 cm.

Análisis: Se representa al santo carmelita como un hombre joven, barbado, vistiendo túnica negra, dalmatita blanca con mangas muy anchas, escapulario rojo. Su mano izquierda la acerca al corazón, mientras la derecha la alza sosteniendo un crucifijo.

El rostro sereno, eleva su mirada al cielo con sus grandes ojos azules, enfatizado por la boca entreabierta, las cejas marcadas, nariz ancha. Los ropajes caen en múltiples pliegues, acanalados, en "v", diagonales, ondulantes, dejando transparentar la pierna izquierda ligeramente retrasada respecto a la derecha.



F.6.- MERCEDARIOS

Esta Orden religiosa fue fundada en 1218 por san Pedro Nolasco en Barcelona⁷⁰⁰.

En el Arciprestazgo está representada por el fundador y por san Ramón Nonato.

F.6.1.- San Pedro Nolasco.

Nació a finales del siglo XII y fue el cofundador de la Orden de Nuestra Señora de la Merced o de los mercedarios, junto san Ramón de Penyafort, para la liberación de los cristianos cautivos de los piratas berberiscos. Se puso al servicio del rey Jaime I de Aragón y viajó en varias ocasiones a África para liberar cautivos. Murió en Barcelona viejo y enfermo⁷⁰¹.

Se le representa con el hábito blanco de la Orden y el escudo de Aragón en el pecho. Como atributos las cadenas rotas, haciendo alusión a los cautivos liberados, una cruz de doble travesaño, un estandarte con las armas de Aragón y una rama de olivo.

Las tres imágenes catalogadas se presentan con el hábito mercedario, bien solo, como fundador de la Orden, o acompañado por la Virgen de la Merced.

a) Solo.

Son dos las imágenes, una de vestir en la capilla del Pazo de la Merced, del primer tercio del XIX, con la cruz como atributo, y en la capilla de Nuestra Señora de Lodairo, con la cruz de doble travesaño, del tercer tercio del XIX.

b) Con la Virgen de la Merced.

En Santa María de Neda, imagen de vestir realizada en 1919 por el taller de Rivas, se presenta con el hábito de la Orden, arrodillado ante la Virgen de la Merced y como atributo las cadenas con grilletes.

F.6.2.- San Ramón Nonato.

Nació en Cataluña en el siglo XIII, su madre murió antes de alumbrarlo por lo que le practicaron una cesárea, de ahí el apodo de *non natus*. Ingresó como

⁷⁰⁰ VV.AA. *Diccionario de Historia eclesiástica de España*. T. I,II CSIC, Madrid, 1973, p.1474.

⁷⁰¹ FERRANDO ROIG, J. *Iconografía de...*, cit., p. 224.

REAU, L. *Iconografía del arte cristiano...*, cit., t. 2, vol. 5, pp. 77-79.

misionero en la Orden de la Merced, fue capturado por los piratas berberiscos que lo martirizaron atravesando sus labios con un candado para que no pudiera predicar el Evangelio. Recibió el santo viático de manos de Cristo⁷⁰².

Sus atributos son unas cadenas y un candado que amordaza sus labios. Una custodia recuerda haber recibido la comunión en su lecho de agonía. Hombre barbado con hábito blanco de la Orden de los mercedarios. En la mano derecha una custodia, la palma del martirio en la izquierda con tres coronas rodeándolas (símbolo de castidad, elocuencia y martirio).

Un total de seis imágenes de san Ramón Nonato son las catalogadas en el Arciprestazgo. La primera la encontramos en la iglesia de Santiago de Lago, del segundo tercio del XVIII; del tercer tercio la pequeña imagen de la iglesia de Nuestra Señora de los Remedios, y en la misma iglesia una de vestir del primer tercio del XIX. También de vestir es la encargada a Barcelona en 1886 de la capilla de Nuestra Señora de Lodairo. Entramos en el siglo XX con la imagen de San Vicente de Meirás, de 1907, y la de San Julián de Narón, de 1916. Todas visten túnica y manteleta, con roquete en rojo. La mayoría lleva en sus manos la custodia y la palma como atributos.

⁷⁰² FERRANDO ROIG, J. *Iconografía de...*, cit., p. 236.
REAU, L. *Iconografía del arte cristiano...*, cit., t. 2, vol. 5, pp. 121-122.

F.6.1.- SAN PEDRO NOLASCO

a) Solo

1.- SAN PEDRO NOLASCO

CAPILLA DEL PAZO DE LA MERCED (NEDA)

Ubicación: Retablo mayor, calle lateral derecha.

Cronología: Primer tercio XIX.

Estilo: Neoclásico.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada y textil.

Medidas: 120 cm.

Análisis: Imagen de vestir que representa al santo como un hombre mayor, con barba y pelo blanco, coronado, vestido con el hábito franciscano, el cordón con los tres nudos y sosteniendo el libro abierto con sus manos. La imagen del lateral izquierdo es san Francisco, al que han vestido como san Pedro Nolasco, es decir, les han cambiado las vestimentas, pero el aspecto físico de las imágenes es la que he hecho prevalecer a la hora de diferenciarlos.

El rostro individualizado, se presenta melancólico, ojos lánguidos, nariz ancha y recta, boca proporcionada, la barba trabajada a mechones.

Le faltan varios dedos de las manos.



2.- SAN PEDRO NOLASCO

CAPILLA DE NUESTRA SEÑORA DE LODAIRO (SAN MARTÍN DEL COUTO- NARÓN)

Ubicación: Nave, lateral derecho.

Cronología: Tercer tercio XIX.

Estilo: Ecléctico.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada.

Medidas: 50 cm.

Análisis: Se representa barbado, con el hábito blanco y el escudo de la Orden de los Mercedarios, con capa roja y una cruz de doble travesaño, como símbolo de fundador, sujeta por su mano derecha.



Su cabeza se gira hacia la cruz, hacia la que dirige su mirada, el rostro con ojos grandes caídos, nariz recta y boca levemente entreabierta. El ropaje cae en pliegues ondulantes, tubulares, fruncidos en la cintura y mangas, apoyando sobre el pie derecho adelantado el remate de la túnica en forma de onda. Son suaves, redondos y dúctiles.

No se cita en los inventarios, pudiera ser de las imágenes traídas desde Barcelona en 1886 (Ap. Doc. 48, 49).

Le falta casi toda la mano izquierda.

b) Con la Virgen

3.- NUESTRA SEÑORA DE LA MERCED Y SAN PEDRO NOLASCO

SANTA MARÍA DE NEDA

Ubicación: Retablo de Nuestra Señora de la Merced y San Pedro Nolasco.

Cronología: 1919.

Estilo: Ecléctico.

Autor o artífice: Casa Rivas.

Procedencia: Santiago.

Material: Madera policromada, textil y cabello postizo.

Medidas: 80 cm.

Análisis: Recoge el momento de la aparición de la Virgen a san Pedro Nolasco. Son imágenes de vestir, el santo está arrodillado ante Ella, con amplia



tonsura, corona, barbado, viste el hábito blanco con capucha y el escudo de la Orden de la Merced, sostiene entre sus manos unas cadenas abiertas, símbolo de liberación. María, sobre un trono de nubes grises, dirige su mirada hacia el santo, con largos cabellos negros, lleva corona, mantilla, manto y túnica blancos con el escudo de la Orden, en su mano izquierda un escapulario y en la derecha muestra un cetro real.

Se representa a la Virgen como una mujer joven, con rasgos suaves y delicados, la boca entreabierta mostrando los blancos dientes, mentón marcado, mejillas carnosas y ojos grandes almendrados. San Pedro Nolasco con pómulos muy marcados, al igual que la cuenca de los ojos, rostro alargado y nariz grande. Boca entreabierta mirando devotamente a María.

El grupo escultórico fue adquirido en la casa Rivas en 1919 (Ap. Doc. 50).

F.6.2.- SAN RAMÓN NONATO

1.-SAN RAMÓN NONATO

SANTIAGO DE LAGO (VALDOVIÑO)



Ubicación: Retablo mayor, calle lateral izquierda.

Cronología: Segundo tercio XVIII.

Estilo: Barroco.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada.

Medidas: 106 cm.

Análisis: El santo viste túnica y manteleta blanca, esta última con motivos florales estampados en dorado, roquete rojo. Alza la custodia con su mano derecha, mientras en la izquierda posiblemente sujetara una palma, hoy desaparecida.

Es un hombre joven, barbado, con un mechón en la frente en forma de tirabuzón, echa la cabeza hacia atrás alzando la mirada al cielo, con un rostro sereno. Se mantiene la división de los cinco bloques en la falda, que se arremolina en su pierna izquierda al adelantarla, con pliegues diagonales, tubulares y los extremos del roquete volteados.

La policromía no es original, ya que fue restaurado por Cristina Rodríguez, junto a otras imágenes, en el 2001 (Ap. Doc. 51).

2.- SAN RAMÓN NONATO

NUESTRA SEÑORA DE LOS REMEDIOS (SAN PEDRO DE ANCA-NEDA)

Ubicación: Retablo de san Ramón Nonato, calle central.

Cronología: Tercer tercio XVIII.

Estilo: Barroco.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada.

Medidas: 29 cm.

Análisis: Se representa vestido con túnica y roquete rojos, manteleta blanca y el escudo de la Orden. Sus manos tiene la posición de sostener algún objeto, posiblemente una custodia y la palma, atributos del santo, hoy perdidos.



Los cabellos cortos y barba policromada en color castaño, ojos grandes, boca pequeña y nariz ancha. La falda conserva la división de los cinco bloques, dejando transparentar la pierna izquierda adelantada del santo, cayendo los ropajes rectos sin apenas pliegues.

3.- SAN RAMÓN NONATO

NUESTRA SEÑORA DE LOS REMEDIOS (SAN PEDRO DE ANCA)



Ubicación: Nave, lateral izquierdo.

Cronología: Primer tercio XIX.

Estilo: Neoclásico.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada y textil.

Medidas: 110 cm.

Análisis: Imagen de vestir que representa al santo coronado, barbado, con la custodia en su mano derecha y la palma con las tres coronas circundándola en la izquierda. Viste túnica y roquete rojo, manteleta blanca.

La barba bipartita y trabajada, nariz recta, ojos almendrados mirando al frente, boca proporcionada. Adelanta la pierna izquierda, mientras la cabeza la gira levemente hacia la derecha.

4.- SAN RAMÓN NONATO

CAPILLA DE NUESTRA SEÑORA DE LODAIRO (SAN MARTÍN DEL COUTO- NARÓN)

Ubicación: Altar mayor, a la izquierda.

Cronología: 1866.

Estilo: Ecléctico.

Autor o artífice: Desconocido.

Procedencia: Barcelona.

Donante: Adquirida por suscripción popular.

Material: Madera policromada y textil.

Medidas: 120 cm.

Análisis: Imagen de vestir, en la que el santo se presenta coronado, barbilampiño, con túnica y roquete rojo, manteleta blanca, la custodia sostenida con su mano derecha y la palma en la izquierda.

Eleva la mirada al cielo, con ojos grandes y saltones, nariz recta, boca pequeña, mejillas marcadas y mentón ligeramente prominente.

La imagen fue traída en 1886 de Barcelona junto a otras imágenes, adquiridas mediante rifa benéfica (Ap. Doc. 52). Los vecinos querían hacer una procesión con las imágenes adquiridas, pero fueron llevadas a la capilla, por lo que hubo una queja al gobierno eclesiástico por el traslado de las mismas (Ap. Doc. 53).

A las manos les faltan varios dedos y están pegadas.



5.-SAN RAMÓN NONATO

SAN VICENTE DE MEIRÁS (VALDOVIÑO)

Ubicación: Retablo de Nuestra Señora de Dolores, segundo cuerpo, calle lateral izquierda.

Cronología: 1909.

Estilo: Ecléctico.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada.

Medidas: 140 cm.

Análisis: El santo viste túnica y manteleta blancas, con roquete granate y el escudo de la Orden en el centro. Coronado, con amplia tonsura monacal y barbilampiño, sostiene la palma con su mano izquierda, mientras alza la derecha para mostrar la custodia.



El rostro ovalado, con la mirada perdida, ojos caídos, nariz recta y ancha, boca pequeña. Los ropajes caen en pliegues aristados y acanalados, retomando elementos del pasado.

La documentación cita la recogida de limosna para la imagen de san Ramón (Ap. Doc. 54). Aparece citada en el inventario de 1911 como “nueva” (Ap. Doc. 55).

6.- SAN RAMÓN NONATO

SAN JULIÁN DE NARÓN (NARÓN)

Ubicación: Nave, lateral izquierdo.

Cronología: 1916.

Estilo: Ecléctico.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada.

Medidas: 150 cm.

Análisis: Se representa como un hombre joven, barbilampiño y coronado, el escudo de la Orden, túnica y roquete rojos, y manteleta blanca con ribetes rojos. En su mano izquierda la palma, y la derecha en posición de asir, la custodia, hoy perdida.



En la peana de la imagen se halla la fecha de 1916. Es una imagen ecléctica, de canon alargado, facciones suaves, delicadas y tendentes a la idealización. Los ropajes caen en pliegues aristados y tubulares en la manteleta y acanalados en la falda de la túnica.

Fue restaurada en 1986 por Juan Luis Otero (Ap. Doc. 56).

F.7.- TEATINOS

La primera Orden de clérigos regulares fue fundada en Italia, en 1524, en la basílica vaticana por san Cayetano de Thiene, el arzobispo Caraffa (más tarde Paulo IV), Bonifacio dei Colli y Pablo Consiglieri. Después de casi un siglo España fue la primera en conseguir una fundación teatina fuera de Italia⁷⁰³.

F.7.1.- San Cayetano de Thiene.

Procedente de noble familia, fue cardenal y legado pontificio. Junto con Pedro Caraffa, fundó la congregación de los clérigos regulares conocida como Teatinos⁷⁰⁴. Se representa con sotana negra con la vestidura inferior blanca, como atributos un lirio o un corazón alado.

La única imagen catalogada pertenece a la capilla de Santa Lucía, una pieza del segundo tercio del XVIII que representa al santo vestido con sotana negra y dalmatita blanca, y un rosario colgado del cinturón.

F.7.1.- SAN CAYETANO DE THIENE

1.- SAN CAYETANO

CAPILLA SANTA LUCÍA (SAN ESTEBAN DE SEDES)



Ubicación: Retablo mayor, calle lateral derecha.

Cronología: Segundo tercio XVIII.

Estilo: Barroco.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada.

Medidas: 80 cm.

Análisis: Se representa al santo como un hombre de mediana edad con barba recortada, vestido con sotana negra y dalmatita blanca, con cinturón dorado y un rosario colgado del mismo.

⁷⁰³ VV.AA. *Diccionario de Historia eclesiástica de España*. T. IV, CSIC, Madrid, 1975, p. 2538.

⁷⁰⁴ FERRANDO ROIG, J. *Iconografía de los santos...*, cit., pp. 73, 74.

REAU, L. *Iconografía del arte cristiano...*, cit., t. 2, vol. 3, pp. 289, 290.

Con la cabeza hacia atrás y los brazos extendidos, el santo eleva su mirada al cielo, boca pequeña, pómulos ligeramente marcados, nariz ancha y cuello corto. No hay un estudio anatómico, las orejas y los pulgares de las manos son desproporcionados, excesivamente grandes. La falda presenta la división en cinco bloques, cayendo los ropajes con pliegues acanalados y fruncidos. Presenta una composición muy abierta, enfatizada por la posición de los brazos extendidos.

En 1893 se le compran unas andas para la imagen (Ap. Doc. 57). Fue restaurada por Rivas en 1949 junto a otras imágenes (Ap. Doc. 58).

F.8.- PASIONISTAS

La Congregación de la Pasión fue fundada por san Pablo de la Cruz en 1720, aunque no obtuvo la autorización pontificia hasta 1725⁷⁰⁵.

F.8.1.-San Pablo de la Cruz.

Fundó en Roma la Congregación de los Pasionistas. Fue sacerdote de vida muy austera consagrada a la contemplación de la Pasión de Cristo. Se representa vestido con capa y sotana negra, y el emblema de la Orden cosido en el pecho, un corazón, con una cruz y el texto *Passio Domini Nostri Jesus*⁷⁰⁶.

Dos son las imágenes de vestir con esta advocación, ambas del primer tercio del XX, en Santa María de Naraío y en Santa María de Castro. En la primera imagen se representa al fundador de la congregación de la Pasión vestido con sotana, fajín y capa negros, con alzacuello blanco. En la capa el escudo de la Orden de los Pasionistas, sujeta la cruz con su mano izquierda y con la derecha el extremo de un rosario que cuelga del fajín. En la segunda, el santo se halla en un desván retirado del culto y sólo se puede apreciar la sotana negra.

F.8.1.-SAN PABLO DE LA CRUZ

1.-SAN PABLO DE LA CRUZ

SANTA MARIA DE NARAÍO (SAN SADURNIÑO)

Ubicación: En la nave, lateral izquierdo en una hornacina de piedra.

Cronología: Primer tercio XX.

Estilo: Ecléctico.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada y textil.

Medidas: 110 cm.

⁷⁰⁵ VV.AA. *Diccionario de Historia eclesiástica de España*. T. III, CSIC, Madrid, 1973, p.1886.

⁷⁰⁶ FERRANDO ROIG, J. *Iconografía de los santos...*, cit., p. 216.

Análisis: Se representa al fundador de la congregación de la Pasión, como un hombre de mediana edad, imberbe, vestido con sotana, fajín y capa negros, con alzacuello blanco y coronado. En la capa el escudo de la Orden de los Pasionistas. En su mano izquierda sujeta una cruz, y con la derecha el extremo de un rosario que cuelga del fajín.

El rostro es individualizado, con la mirada perdida, nariz recta y labios finos.

En la documentación aparece citado por primera vez un “*san Pablo de vestir*” en el inventario de 1939 (Ap. Doc. 59).



2.-SAN PABLO DE LA CRUZ

SANTA MARÍA DE CASTRO (NARÓN)

Ubicación: Desván.

Cronología: Primer tercio del XX.

Estilo: Ecléctico.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Madera policromada y textil.

Medidas: 115 cm.

Análisis: Se representa como un hombre de mediana edad, imberbe, con corona (caída), vestido con sotana y fajín negros.

Rostro ovalado, nariz ligeramente pronunciada, boca proporcionada, mirada perdida, pómulos levemente marcados.

La documentación lo cita por primera vez en los inventarios realizados de 1949 y 1963 (Ap. Doc. 60, 61).



F.9.- CLARETIANOS

Congregación de los Hijos del Inmaculado Corazón de María, fue fundada en Vich por san Antonio María Claret en 1849⁷⁰⁷.

F.10.1.- San Antonio María Claret.

Nació en Sallent, Barcelona, a principios del siglo XIX. Fundó la Congregación de Misioneros Hijos del Inmaculado Corazón de María en 1847 (misioneros claretianos). En 1934 el Papa Pío XI lo beatifica y en 1950, Pío XII lo santifica⁷⁰⁸.

La única imagen se halla en la antigua iglesia de San Juan de Baltar, que desde 1910 con la llegada de los Padres Claretianos, se cambió la advocación por el Inmaculado Corazón de María. Fecha en la que se debió adquirir la imagen del fundador de los Padres Misioneros. Se representa vistiendo túnica marrón, dalmática blanca, capa corta y esclavina, con la cruz pectoral irradiando haces de luz. Lleva su mano izquierda hacia el pecho, mientras alza la derecha en actitud de bendecir.

F.9.1.- SAN ANTONIO CLARET

1.- SAN ANTONIO CLARET

CORAZÓN DE MARÍA DE BALTAR (SANTA MARÍA LA MAYOR DEL VAL-NARÓN)



Ubicación: En una hornacina del crucero, lateral izquierdo.

Cronología: Primer tercio XX.

Estilo: Ecléctico.

Autor o artífice: Desconocido.

Material: Pasta de madera policromada.

Medidas: 100 cm.

Análisis: Coronado, viste túnica marrón, dalmática blanca, capa corta y esclavina, con la cruz pectoral irradiando haces de luz. Lleva su mano izquierda hacia el pecho, mientras alza la derecha en actitud de bendecir.

Rostro sereno, de facciones suaves, con el cabello corto con entradas a ambos lados de la frente, cejas marcadas, ojos grandes, nariz

⁷⁰⁷ VV.AA. *Diccionario de Historia eclesiástica de España*. T. I, CSIC, Madrid, 1972, p.431.

⁷⁰⁸ ALAIZ, A. *Vida de san Antonio M. Claret*. San Pablo, Madrid, 1995.

recta, labios finos bien definidos. Los pliegues del ropaje caen suaves, redondos, tubulares posándose en los pies del fundador de los Padres Misioneros del Inmaculado Corazón de María.

Aunque la documentación no aporta datos de esta adquisición, la iglesia estuvo bajo la advocación de san Juan hasta el establecimiento de los Padres Claretianos en 1910, fecha en la que muy probablemente adquirieron la imagen de san Antonio Claret.

-CUADRO SINÓPTICO N° 9: Relación de todas las piezas catalogadas del apartado "Santos de las Órdenes religiosas", con su correspondiente iglesia o capilla, datación, artífice y n° de ficha.

F.- ÓRdenes religiosas

F.1.- BENEDICTINOS

F.1.1.-SAN BENITO

Iglesia/Capilla	Datación	Artífice	N° Ficha
San Martín del Couto	Segundo tercio XVIII	Desconocido	1

F.1.2.-SANTA ESCOLÁSTICA

Iglesia/Capilla	Datación	Artífice	N° Ficha
San Martín del Couto	1736	Desconocido	1

F.1.3.-SANTO DOMINGO DE SILOS

Iglesia/Capilla	Datación	Artífice	N° Ficha
San Martín del Couto	Segundo tercio XVIII	Desconocido	1
San Martín del Couto	Segundo tercio XIX	Desconocido	2

F.1.4.-SANTA GERTRUDIS, LA MAGNA

Iglesia/Capilla	Datación	Artífice	N° Ficha
San Martín del Couto	1736	Desconocido	1

F.2.- DOMINICOS

F.2.1.-SANTO DOMINGO

Iglesia/Capilla	Datación	Artífice	N° Ficha
Santa María de San Sadurniño	Primer tercio XVIII	Desconocido	1

Santa María de Bardaos	Primer tercio XVIII	Desconocido	2
Capilla de San Esteban	Primer tercio XVIII	Desconocido	3
Santa María de Sequeiro	Tercer tercio XVIII	Desconocido	4
Santa María de Neda	(1893)	Desconocido	5
San Nicolás de Neda	1922	Rivas	6

F.2.2.-SANTO TOMÁS DE AQUINO

Iglesia/Capilla	Datación	Artífice	Nº Ficha
Santa María de San Sadurniño	Primer tercio XVIII	Desconocido	1

F.2.3.-SAN PEDRO DE VERONA

Iglesia/Capilla	Datación	Artífice	Nº Ficha
Santa María de San Sadurniño	Tercer tercio XVIII	Desconocido	1

F.2.4.-SANTA CATALINA

Iglesia/Capilla	Datación	Artífice	Nº Ficha
Santa María de San Sadurniño	Primer tercio XVIII	Desconocido	1
Santa María de Neda	Tercer tercio XIX	Desconocido	2

F.2.5.-SANTA ROSA DE LIMA

Iglesia/Capilla	Datación	Artífice	Nº Ficha
Santa María de San Sadurniño	Primer tercio XVIII	Desconocido	1
Santa María de Neda	Primer tercio XIX	Desconocido	2

F.3.- FRANCISCANOS

F.3.1.-SAN FRANCISCO DE ASÍS

Iglesia/Capilla	Datación	Artífice	Nº Ficha
Santa María de San Sadurniño	Primer tercio XVIII	Desconocido	1
Capilla de Santa Marina	Tercer tercio XVIII	Desconocido	2
Santa Rita de Xuvia	1907	Desconocido	3
Santa María de Igrexafeita	Segundo tercio XVIII	Desconocido	4
Santiago de Pantín	Segundo tercio XIX	Desconocido	5

Capilla San Antonio de Casadelos	Tercer tercio XVIII	Desconocido	6
Capilla del Pazo de La Merced	Primer tercio XIX	Desconocido	7
San Pedro de Loira	Segundo tercio XIX	Desconocido	8
Santiago de Pantín	Primer tercio XX	Desconocido	9
San Julián de Narón	1947	Desconocido	10

F.3.2.-SAN ANTONIO DE PADUA			
Iglesia/Capilla	Datación	Artífece	Nº Ficha
Capilla de San Cristóbal	Primer tercio XVIII	Desconocido	1
San Martiño del Couto	Segundo tercio XVIII	Desconocido	2
Santiago de Lago	Segundo tercio XVIII	Desconocido	3
Capilla de San Marcos	Segundo tercio XVIII	Desconocido	4
Capilla Nuestra Señora de Belén	Segundo tercio XVIII	Desconocido	5
San Mateo de Trasancos	Primer tercio XIX	Desconocido	6
San Pelayo de Ferreira	Segundo tercio XIX	Desconocido	7
Capilla de San Esteban	Tercer tercio XIX	Desconocido	8
San Lorenzo de Doso	1884	Manuel Baño	9
Capilla de San Antonio	Primer tercio XX	Desconocido	10
Capilla Nuestra Señora de la Esperaza	Segundo tercio XX	Desconocido	11
Capilla Nuestra Señora de Lodairo	Segundo tercio XVIII	Desconocido	12
San Julián de Lamas	Segundo tercio XVIII	Desconocido	13
Santa María de Igrexafeita	Segundo tercio XVIII	Desconocido	14
Santa María de Bardaos	Segundo tercio XVIII	Desconocido	15
San Nicolás de Neda	Segundo tercio XVIII	Desconocido	16
Santa María de Sequeiro	Segundo tercio XVIII	Desconocido	17
Santa María de Naraío	Segundo tercio XVIII	Desconocido	18
Capilla de San Vicente	Segundo tercio XVIII	Desconocido	19
San Bartolomé de Lourido	Tercer tercio XVIII	Desconocido	20
Capilla de San Antonio	Tercer tercio XVIII	Desconocido	21
San Esteban de Sedes	Tercer tercio XVIII	Desconocido	22

Santa Eulalia de Valdoviño	Tercer tercio XVIII	Desconocido	23
Santa María de Castro	Primer tercio XIX	Desconocido	24
San Salvador de Pedroso	1806	Desconocido	25
Santiago de Pantín	Segundo tercio XIX	Desconocido	26
San Julián de Narón	Segundo tercio XIX	Desconocido	27
San Vicente de Meirás	1866	Desconocido	28
Capilla Nuestra Señora del Carmen	Tercer tercio XIX	Desconocido	29
Santa María la Mayor del Val	1882	Desconocido	30
Santa María de Neda	1910	Desconocido	31
Capilla de Santa Lucía	Primer tercio XX	Desconocido	32
Santa María de San Sadurniño	Primer tercio XX	Desconocido	33
San Andrés de Viladonelle	Segundo tercio XX	Desconocido	34

F.4.- AGUSTINOS

F.4.1.-SANTA RITA DE CASIA

Iglesia/Capilla	Datación	Artífice	Nº Ficha
Santa Rita de Xuvia	1907	Desconocido	1
Santa Rita de Xuvia	1950	Desconocido	2

F.5.- CARMELITAS

F.5.1.-SAN JUAN DE LA CRUZ

Iglesia/Capilla	Datación	Artífice	Nº Ficha
Corazón de María de Baltar	Tercer tercio XVIII	Desconocido	1

F.6.- MERCEDARIOS

F.6.1.-SAN PEDRO NOLASCO

Iglesia/Capilla	Datación	Artífice	Nº Ficha
Capilla del Pazo de La Merced	Primer tercio XIX	Desconocido	1
Capilla de Nuestra Señora de Lodairo	Tercer tercio XIX	Desconocido	2
Santa María de Neda	1919	Casa Rivas	3

F.6.2.-SAN RAMÓN NONATO

Iglesia/Capilla	Datación	Artífice	Nº Ficha
Santiago de Lago	Segundo tercio XVIII	Desconocido	1
Nuestra Señora de los Remedios	Tercer tercio XVIII	Desconocido	2
Nuestra Señora de los Remedios	Primer tercio XIX	Desconocido	3
Capilla de Nuestra Señora de Lodairo	1866	Desconocido	4
San Vicente de Meirás	1907	Desconocido	5
San Julián de Narón	1916	Desconocido	6

F.7.-TEATINOS**F.7.1.-SAN CAYETANO**

Iglesia/Capilla	Datación	Artífice	Nº Ficha
Capilla de Santa Lucía	Segundo tercio XVIII	Desconocido	1

F.8.- PASIONISTAS**F.8.1.-SAN PABLO DE LA CRUZ**

Iglesia/Capilla	Datación	Artífice	Nº Ficha
Santa María de Naraío	Primer tercio XX	Desconocido	1
Santa María de Castro	Primer tercio XX	Desconocido	2

F.9.-CLARETIANOS**F.9.1.-SAN ANTONIO MARÍA CLARET**

Iglesia/Capilla	Datación	Artífice	Nº Ficha
Corazón de María de Baltar	Primer tercio XX	Desconocido	1